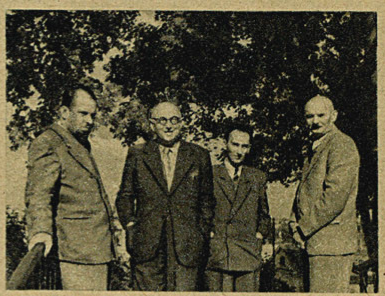
FILM

15 WRZEŚNIA 1947
NR 25 ROK II
Cena 25 zł

LUBOW ORŁOWA
w komedii muzycznej „Wiosna"

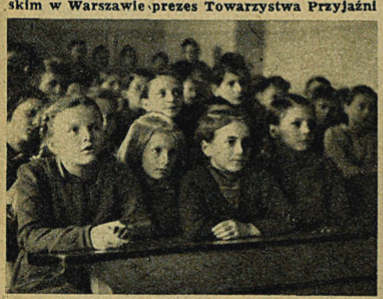
POLSKA KRONIKA FILMOWA

W miesiącu Odbudowy Warszawy całe społeczeństwo polskie przychodzi z pomocą naszej dźwigającej się z ruin Stolicy. Na zdjęciu: fragment prac nad odbudową Nowego Światu, który stopniowo przybiera swą dawną postać.



Przywódcy włoskiego ruchu socjalistycznego Pietro Nenni i Lelio Basso odwiedzili Polskę. Na zdjęciu widzimy ich w towarzystwie wiceprezydenta Szwalbego w ogrodzie Prezydium Rady Ministrów w Warszawie.

Najwybitniejsi artyści radzieccy wystąpili gościnnie w Polsce. Na lewo: znakomita tancerka Ałła Szelest wykonuje walc Straussa. Na prawo (u dołu): na zakończenie koncertu w Teatrze Polskim w Warszawie prezes Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej min. Świątkowski wręczył artystom olbrzymi kosz kwiatów. U góry: świetny kompozytor Aram Chaczaturian w towarzystwie ministra Kultury i Sztuki St. Dybowskiego.



Film najlepszą pomocą naukową. W nowym roku szkolnym coraz więcej projektorów wąskotaśmowych czynnych będzie w szkołach i gimnazjach całego kraju. Na lewo: młodzież z uwagą ogląda film przyrodniczy, wyświetlany w czasie lekcji. Na prawo: chłopców interesuje najwięcej konstrukcja aparatu projekcyjnego.

Do Polski powrócił popularny rysownik Marian Walentynowicz. Widzimy go właśnie jak na ulicy szkicuje sylwetkę popularnej milicjantki warszawskiej, p. Jadzi.

Tegoroczne Święto Lotnictwa było wdzięcznym tematem dla operatorów P. K. F. Oto jeden z nich we wnętrzu samolotu przygotowuje się do sfilmowania skoku spadochroniarza.

● Radziecka ekipa realizatorska, pracująca pod kierunkiem reżysera L. Warłamowa nad filmem długometrażowym o Polsce dzisiejszej, podzieliła się na trzy grupy, które dokonują równocześnie zdjęć w różnych okolicach kraju. Operator W. Citron filmuje Dolny Śląsk, operator Mikosz posuwa się z biegiem Wisły od Krakowa do Gdańska, a operator Sjomin utrwala na taśmie Pomorze Zachodnie, Szczecin i Ziemię Lubuską.

Dzięki starannym przygotowaniom, jakie poczynił reż. Warłamow przed rozpoczęciem realizacji i dobremu rozplanowaniu poszczególnych etapów zdjęć, praca filmowców radzieckich posuwa się szybko naprzód. Po kilkutygodniowym okresie zdjęć plenerowych operatorzy przystąpią do filmowania wnętrz obiektów przemysłowych, zabytków architektury itp. Na razie nie wiadomo jeszcze, jak uda się operatorom wyścig z pogodą i czy zdjęcia zostaną ukończone w roku bieżącym. Do filmu włączone zostaną również zdjęcia archiwalne z filmotek Centralnej Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Moskwie i „Filmu Polskiego". Filmowcy radzieccy przejrzeli już w tym celu kilkanaście tysięcy metrów polskich zdjęć dokumentalnych z ostatnich lat.

● Na tegoroczny festiwal filmowy w Cannes, który odbędzie się w dniach 16—18 bm., Polska wysyła jedynie krótkometrażowy reportaż pt. „Powódź". Mamy nadzieję, że w roku przyszłym będzie już mógł być wyświetlany w Cannes któryś z realizowanych obecnie polskich filmów pełnometrażowych.

● Nasze krótkometrażówki docierają do Afryki. Pokaz polskich filmów dokumentalnych w Algierze spotkał się z przychylną oceną miejscowej prasy.

● W sali „Gaumont British Distributors" w Londynie demonstrowano nowe polskie filmy krótkometrażowe: „Wielkanoc w Łowickim", „Migawki z Targów Poznańskich", „Wrocław — miasto studentów" — oraz z dawnych „Suitę Warszawską".

● Kinom naszym nie grozi zamknięcie, chociaż aparaty projekcyjne ulegają z biegiem czasu zużyciu. Dzięki produkcji nowych aparatów projekcyjnych, podjętej przed dwoma laty przez Dział Fabrykacji „Filmu Polskiego" w Łodzi, możemy obecnie i w tej dziedzinie własnymi siłami pokrywać potrzeby kinoteatrów krajowych. Prócz projektorów i części zamiennych do nich, fabryki „Filmu Polskiego" produkują reflektory do zdjęć i różnego rodzaju pomocniczy sprzęt wartości ponad 45 000 000 złotych. Do końca br. wartość ogólna produkcji wzrośnie prawie 5-krotnie.

● Kinematografia wąskotaśmowa w Polsce posługuje się jeszcze wyłącznie starym przedwojennym sprzętem pochodzenia zagranicznego, przeważnie poniemieckim. Wskutek tego jej rozwój jest niemal całkowicie zahamowany. Obecnie „Film Polski" przystąpił do produkcji aparatów projekcyjnych 16 mm. Pierwsze modele krajowego wyrobu oddane zostaną do eksploatacji w roku 1948.

● Operatorzy filmowi nie będą przeszkadzać w obradach Sejmu. Nie znaczy to, że zrezygnowali z wykonywania swej służby reporterskiej w czasie najważniejszych posiedzeń parlamentarnych.

W sali sejmowej zainstalowano specjalne urządzenie, które pozwala na dokonywanie zdjęć filmowych podczas posiedzeń Sejmu bez utrudniania toku obrad każdorazowym ustawianiem aparatów i instalowaniem reflektorów. Instalacja tego rodzaju jest pierwszą w Europie.

● Na tegorocznym Zjeździe Przemysłowym Ziem Odzyskanych w Szczecinie wyświetlano oprócz filmów krótkometrażowych bieżącej produkcji polskiej nowy dodatek pt. „Odbudowa Ziem Odzyskanych".

● Warunkiem powodzenia zdjęć plenerowych jest słoneczna pogoda. Tak się jednak dziwnie składa, że gdy filmowcy zabierają się do nakręcania scen na wolnym powietrzu, jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej zaczyna „lać jak z cebra". Kaprysy letniej aury dały się we znaki zespołowi realizatorskiemu „Ulicy Granicznej", którego przez kilka tygodni prześladował stale deszcz. Często cały z kilkudziesięciu osób złożony zespół wraz z ucharakteryzowanymi do zdjęć aktorami wyczekiwał godzinami na kilkanaście minut słońca, w czasie których kręcono krótkie fragmenty scen. Tempo zdjęć uległo wskutek tego pewnemu zwolnieniu.

● Pierwszym powojennym filmem czeskim, który ukaże się w Polsce, będą „Ludzie bez skrzydeł".

● Jarosław Brzozowski ukończył montaż swego nowego filmu krótkometrażowego „Święto kwitnącej jabłoni".

● Kina oświatowe Instytutu Filmowego odczuwają dotkliwie brak filmów wąskotaśmowych. Usunie go dopiero uruchomienie aparatury, umożliwiającej redukowanie filmów normalnych (35 mm) na wąską taśmę.

● Oddział krakowski Instytutu Filmowego przygotowuje film krótkometrażowy o Pojezierzu Mazurskim oraz reportaż o spławie drzewa na Dunajcu.

● 7 września br. był jednym z najgorętszych dni, jakie przeżyli operatorzy i redaktorzy Polskiej Kroniki Filmowej. W dniu tym bowiem odbyło się na terenie całej Polski kilka godnych sfilmowania imprez. Zwłaszcza Święto Lotnictwa, obchodzone w większych miastach z wyjątkowym rozmachem, absorbowało uwagę operatorów. Nie mogli jednak pominąć takiego wydarzenia, jak barwne obchody dożynkowe w III rocznicę Reformy Rolnej a równocześnie filmować fragmenty Zjazdu Przemysłowego Ziem Odzyskanych.

Od czego zacząć? Jak rozłożyć czas, aby wszędzie zdążyć na czas i utrwalić najciekawsze momenty?

Dobra organizacja zdjęć i zapał naszych „chłopców z aparatami" pozwoliły pokonać wszystkie przeszkody i dopiąć celu. Rezultat — oglądaliśmy na ekranie.

CO UCZYNIŁEŚ DLA ODBUDOWY WARSZAWY?

AKTOR O AKTORZE

5 MINUT Z JANEM KURNAKOWICZEM ZA KULISAMI ATELIER

Jan Kurnakowicz
jako Cieślak w „Zakazanych piosenkach"...

Różne były zdania na temat gry różnych aktorów w „Zakazanych piosenkach". Ale wszyscy musieli przyznać, że sylwetka Cieślaka, tchórzliwego skrzypka, który dostawał palpitacji serca na samą myśl o czymś „zakazanym" — w interpretacji Jana Kurnakowicza wypadła znakomicie i budziła powszechne uznanie dobrą klasą swego komizmu.

Kurnakowicz występował przed wojną w wielu filmach produkcji krajowej. I chociaż powierzano mu zawsze drugoplanowe role, potrafił nawet z mniej znacznego epizodu wydobyć tyle życia i szczerego humoru, że często usuwał w cień banalne, szablonowe typy naszych dawnych amantów. Świetna, charakterystyczna maska, zabawny kresowy akcent, wyrazista mimika — to szczegóły, które utkwią każdemu w pamięci, kto choć raz widział Kurnakowicza na scenie lub w filmie.

Przed samym wybuchem wojny artysta objął główną rolę w filmowej komedio-grotesce Eugeniusza Cękalskiego „Przygody pana Piorunkiewicza", do której scenariusz napisali Tadeusz Dołęga-Mostowicz i Andrzej Nowicki. Wojna nie pozwoliła dokończyć filmu. W czasie okupacji Kurnakowicz, nie chcąc występować na scenie, zarabiał na życie jako szatniarz.

Drugim powojennym filmem, w którym zobaczymy artystę, będą „Jasne łany" (o filmie tym pisaliśmy obszernie w poprzednim numerze „Filmu").

Kurnakowicz jest laureatem ogólnopolskiego konkursu szekspirowskiego: otrzymał nagrodę za rolę Spodka w „Śnie nocy letniej". Obecnie bawi w Łodzi, biorąc udział w zdjęciach.

Spotykamy go za kulisami atelier, gdy wraz z grupą innych aktorów oczekuje na rozpoczęcie nakręcania nowej sceny „Jasnych łanów". Artysta ma na sobie połataną koszulę bez kołnierzyka, wytarte spodnie przepasane rzemieniem i zakurzone buty z cholewami. Na uszminkowanej twarzy kilkudniowy zarost, kunsztownie nałożony ręką filmowego charakteryzatora. Wygląda na typowego wieśniaka z jakiejś zapadłej Wólki.

Rozmawiamy o trudnościach, jakie napotyka dziś film polski w dziedzinie angażowania aktorów do realizowanych obecnie obrazów.

— Film odczuwa wielki brak aktorów — mówi Kurnakowicz — i wątpię, czy w najbliższej przyszłości da się temu całkowicie zaradzić. Oczywiście, idealnym wyjściem byłoby stworzenie odpowiednio dobranego zespołu aktorskiego, który pracowałby wyłącznie dla filmu. Należałoby stworzyć tzw. teatr aktora filmowego, w którym mogliby bez przerwy występować ci aktorzy, którzy w danym momencie nie grają w filmie. Zadaniem takiego teatru byłoby dokształcanie aktorów pod kątem wymagań gry filmowej.

— A jaką drogą zdaniem pana winno odbywać się szkolenie młodych sił aktorskich dla filmu?

— Uważam, że między grą na scenie i w filmie nie ma aż tak wielkich różnic, by szkolenie w tym zakresie musiało się opierać na odmiennych zasadach. Podstawą wykształcenia aktora filmowego musi pozostać szkoła teatralna. Po jej ukończeniu młody aktor winien odbyć praktykę w atelier, zaznajomić się z techniką zdjęć filmowych i systemem gry, zrozumieć wymagania reżyserii filmowej.

— Jakiego typu aktor jest najbardziej dla filmu pożądany?

— W każdym razie nie tzw. amant filmowy — salonowy mydłek, który by swą urodą musiał pokrywać braki w psychologicznej interpretacji roli. Film nasz musi zerwać z przedwojennym szablonem i mam wrażenie, że już dziś pod tym względem jesteśmy na dobrej drodze. Nie pisze się już scenariuszy obliczonych na pokazywanie pary urodziwych ale zupełnie nieciekawych kochanków, których perypetie są obliczone na gusta najmniej wyrobionej części widzów. Ideałem młodego aktora filmowego winien być amant charakterystyczny, który potrafi odtwarzać prawdziwe, wzięte z życia postaci. Skala jego możliwości aktorskich musi być na tyle szeroka, by wcielał się w jak najbardziej różnorodne charaktery i to zarówno w komedii, melodramacie czy filmie psychologicznym. Oczywiście da się to osiągnąć tylko po odbyciu studiów w szkole teatralnej.

Żegnając sympatycznego aktora pomyślałem sobie o setkach młodych entuzjastów kina, którzy nadsyłają codziennie do redakcji „Filmu" stosy listów, zaczynających się od słów: „Mam lat 16, jestem fotogeniczna(y), skończyłam(łem), X-klasę gimnazjum, wszyscy mówią, że mam wielkie zdolności aktorskie i marzeniem moim jest zostać artystką (artystą) filmową (ym)..."

Dziś już nie wystarcza ładna twarz, by dostać się do filmu. Trzeba się dużo uczyć, opanować rzemiosło aktorskie, a potem nieustannie pracować nad sobą, by sprostać tym wielkim wymaganiom, które stawia przed aktorem nowoczesny film.

J. L.

... w scenie z realizowanego obecnie filmu „Jasne łany"

3 x Naj...

Ambicją wszystkich gwiazd Hollywoodu jest wyróżnić się spośród setek filmowych kolegów i koleżanek jakimikolwiek przymiotami ciała (ducha — rzadziej), które mogłyby później być lansowane w filmach jako ideał do naśladowania dla milionów kinomanów.

Oto trzy takie najświeższe ideały filmu amerykańskiego:

Anna Sheridan
najpiękniejsza kobieta w Hollywood.

Lauren Bacall — najwymowniejsze spojrzenie.

Arlene Dahl — najzgrabniejsze nogi.

NOTATNIK RECENZENTA

Efektowna scena sądu nad narzeczoną Matsa z filmu szwedzkiego „Droga do nieba".

DROGA DO NIEBA

DŁUGA I UCIĄŻLIWA, A PRZY TYM NIEZROZUMIAŁA

Trzeba prawdopodobnie urodzić się lub wychować na półwyspie skandynawskim, by zrozumieć założenia tego filmu.

Postawienie problemu i sposób jego rozwiązania — typowo protestanckie i równocześnie przepojone surowym duchem narodów północnych — są zupełnie obce naszej mentalności.

W najbardziej skondensowanym i ogólnikowym skrócie film sprowadzałby się do zilustrowania znanej przypowieści biblijnej: „Łatwiej jest wielbłądowi przejść przez ucho igielne, niżli bogaczowi wmijść do królestwa niebieskiego."

Jest rzeczą zdumiewającą, że scenarzyści filmu (jednym z nich jest reżyser Alf Sjöberg) wpadli na pomysł stworzenia dzieła, traktującego tę piękną skądinąd parabolę w płaszczyźnie codziennego, namacalnego naturalizmu.

Skomplikowane czynniki przeżyć duchowych, mistycznych nastrojów i religijnych uniesień zostały ubrane w uchwytny, widzialny kształt postaci świętych Starego i Nowego Testamentu, proroków, dobrego Pana Boga w czarnej pelerynie, cylindrze i okularach, Matki Boskiej, Lwa Judy i szatana. Akcja wciąga nas w kręgi innych kategorii rozumowania. Z niepokojem obserwujemy świat, będący pomieszaniem realistycznego i drobnostkowego myślenia Skandynawów ze znaną z wczesnych lat dziecinnych naiwną interpretacją abstrakcyjnych pojęć.

Podobnie rozumują Murzyni na niższych szczeblach kultury. Pan Bóg jest w ich pojęciu czarnym dżentelmenem, wytwornie ubranym, palącym cygaro i jeżdżącym samochodem. Niewiele odbiega to wyobrażenie od postaci słynnego Father Divine'a, czczonego bałwochwalczo przez czarną Amerykę od blisko 15 lat, mimo wielu ośmieszających procesów, wytaczanych mu od czasu do czasu przez sądy stanowe.

*

Powyższe określenia nie wyczerpują charakterystyki fenomenu, który stanowi film „Droga do nieba". Pokrótce treść jego jest następująca:

Młody człowiek Mats Ersson (gra go Rune Lindstrom), żyjący w bliżej nieznanym czasie (może być to zarówno wiek XVI, jak i pierwsza połowa XIX) — kocha młodą, ładną dziewczynę, która przez przypadek zostaje oskarżona o rzucanie czarów i spowodowanie pomoru w wiosce. Schwytana i pobita staje przed sądem, który skazuje ją na tortury przez łamanie kołem i spalenie.

W więzieniu dziewczyna umiera, martwe jej ciało płonie na stosie. Narzeczony postanawia pomścić tę niezawinioną śmierć. Idzie do kościoła i tam nagle rezygnuje z doczesnej zemsty. Postanawia szukać drogi do nieba, by tam połączyć się z ukochaną. Rozpoczyna pieszą wędrówkę poprzez pola i łąki. Na wstępie spotyka jadącego bryczką starszego pana. Jest to prorok Eliasz, a prozaiczny pojazd, zaprzężony w utuczonego konia, wyobraża jego słynny ognisty wóz. Mats korzysta z pomocy Proroka, który podwozi go spory kawałek drogi do chaty, zamieszkałej przez trzech łagodnych brodaczy: Izajasza, Jeremiasza i Jonasza. Ci zaopatrują go w prowiant na dalszą drogę i kij pielgrzymi. W walce z przeciwnościami przyrody Mats gubi plecak i kij. Droga jest ciężka, kamienista, padają deszcze, szalejąburze, lato mija w metaforycznym skrócie, wędrowiec grzęźnie w zaspach śnieżnych. Przed progiem oświetlonej chaty spotyka młodą kobietę, jadącą na osiołku. To Matka Boska, pod opieką szwedzkiego cieśli, św. Józefa. Zły gospodarz odmawia gościny zmarzniętym przybyszom, lecz przyjmuje Matsa. Diabeł o twarzy operowego Mefista układa młodzieńca na łożu, poi go winem i obiecuje rajskie rozkosze. Ten zapomina, iż miał się wystarać o nocleg dla św. Rodziny.

Jezus rodzi się na słomie w oborce. Radosną wieść objawia pasterzom Anioł (wieśniak w czarnym tużurku z przypiętymi papierowymi skrzydłami).

Po orgii pijackiej w pałacu króla Salomona Mats ucieka z jego nałożnicą. Ziemskie przeżycia przesłaniają mu poprzedni cel: Drogę do nieba. Z towarzyszką wstępuje na służbę do starego ślepca i ciężko pracuje, wydobywając rudę miedzianą na jego gruncie. Lata mijają. Mats starzeje się (otoczenie jego natomiast nie zmienia się) — rozwija kopalnię, stawia budynki, wierci szyby, buduje fabryki bogaci się, ciągle bogaci. W końcu wypędza wierną towarzyszkę i starego ślepca po wykupieniu jego gruntu, a sam żeni się z młodą córką sąsiada. Liczne kufry zapełniają się złotymi dukatami — chciwy Mats nie wie co robić z pieniędzmi, pragnie użyć jeszcze rozkoszy życia, tańczy, rozrzuca złoto między ludzi, lecz nie znajduje ani zadowolenia, ani spokoju. Szybko nadchodzi kres ziemskiej wędrówki.

Po Matsa zajeżdża staroświecką karetą sam diabeł, ubrany jak woźnica z czasów Mickiewicza. Mats posłusznie wchodzi do pojazdu, ale próbuje jeszcze wywinąć się z przykrej sytuacji. Nie chce iść do piekła. Życzliwi ludzie pomogą mu, potwierdzą, że nie był zły. W czasie jazdy mijają postaci z jego życia, lecz żadna nie chce zaświadczyć o dobroci Matsa. Wystawiają mu złe świadectwo lub nie poznają go wcale.

Bezsilny starzec płacze pod drzewem. Pojawia się Matka Boska (młoda wieśniaczka szwedzka w wełnianych, włóczkowych rękawiczkach) i pociesza go.

Mats, dawny młody, wesoły, prężny chłopak, budzi się na łące. Trze ręką kark zdrętwiały od snu. Przy nim pan o siwych bokobrodach i w cylindrze. To dobry Pan Bóg.

— Mats, jesteś w niebie — mówi. — Nie byłeś zły, lecz błądziłeś.

Uszczęśliwiony młodzieniec rozgląda się i widzi, że jest przy ojcowskim gospodarstwie. Zza płotu wychodzi jego ukochana.

— Tak długo czekałam na ciebie, Mats!...

Wiatr porusza łagodnie gałęziami drzew. Po niebie płyną mleczne chmury.

*

Realistyczne potraktowanie abstrakcyjnych pojęć — sprowadzenie Pana Boga, Świętych, Proroków i szatana do ludzkiej, bardzo zwyczajnej postaci, wprowadza zamęt przy jakiejkolwiek próbie klasyfikacji tego osobliwego filmu.

Nie jest on dziełem świadomego surrealisty. Musiałby tkwić korzeniami w przeżyciach sennych, względnie wypływać z doświadczeń psychoanalizy. Tymczasem mieści się on gdzieś w czwartym wymiarze, obcym naszemu systemowi myślenia.

Poszczególne sceny są dobrze wyreżyserowane przez Alfa Sjöberga, kompozycja klatki i opracowanie zdjęć na wysokim poziomie, gra aktorów poprawna, muzyka zestrojona z plastyczną stroną filmu.

Tadeusz Kowalski.

Pan Bóg powołuje Matsa do królestwa niebieskiego.

Micheline Presle, odtwórczyni tytułowej roli w filmie francuskim „Baryłeczka".

BARYŁECZKA

POWAŻNY FILM O WESOŁYM TYTULE

Trudno jest zdecydować się komu przypisać główną zasługę, że francuski film „Baryłeczka" wypadł tak interesująco. Co prawda, odczytując nazwiska autorów i wykonawców można było spodziewać się dobrego filmu, ale wiemy z praktyki, że nie zawsze znane nazwiska scenarzysty, reżysera i artystów gwarantują wysoki poziom artystyczny obrazu.

Orson Welles twierdzi, że filmu jeszcze nie odkryto, że twórcy gładzą po omacku, a każdy udany film to tylko przypadek. „Baryłeczka" — o ile zgodzić się z tym twierdzeniem — należy do przypadków najszczęśliwszych.

Ten głęboko i poważnie antyniemiecki film ma wszystkie walory, które od wielu lat reprezentuje najlepsza klasa kinematografii francuskiej. Kanwę jego stanowią dwie nowele Guy de Maupassanta „Baryłeczka" i „Mademoiselle Fifi". Połączenie dwu różnych wątków zostało dokonane przez scenarzystę Henri Jeansona bardzo zręcznie. Jedna akcja wypływa z drugiej, wiążą się ze sobą w momentach dramatycznych, film robi wrażenie jednolitej całości dramatycznej, a nie zlepku dwu różnych opowiadań.

Christian Jaque, twórca filmu „Cienie przeszłości", w sposób znamionujący duży smak artystyczny i poczucie umiaru, zjednoczył w „Baryłeczce" elementy teatralne i par excellence filmowe. Np. długi, trwający około 20 minut przejazd dyliżansem stanowi pod względem formalnym wspaniałe osiągnięcia reżyserskie i operatorskie. Bohaterowie znajdują się w ciasnym pudle wozu. Aparat z konieczności filmuje osiem osób niemal wyłącznie w zbliżeniach i pół-zbliżeniach. Za oknem widać poruszające się monotonnie grzbiety końskie. Stale odczuwamy, że dyliżans naprawdę jest w ruchu. Równocześnie pasażerowie prowadzą dialog, który dzięki doskonałym zdjęciom i wspaniałej grze wykonawców zaliczyć można do najlepszych momentów filmu.

Piękna, ale bezbarwna w „Ludziach i manekinach" Micheline Presle jest szczera, wzruszająca i głęboko prawdziwa w roli Baryłeczki. Dopiero w tym filmie talent jej zajaśniał w całej pełni. Toteż przejmujemy się losami bohaterki, mimo że zewnętrznie artystka nie odpowiada zupełnie portretowi Baryłeczki z noweli Maupassanta.

W roli pruskiego oficera (1870 r.) Louis Salou (hrabia z „Komediantów") stwarza żywą, przemawiającą do wyobraźni sylwetę. Należy podziwiać, z jakim temperamentem i zarazem z jaką dozą sztywności odegrał ten Francuz swą niewdzięczną rolę.

Prawie wszyscy pozostali wykonawcy, to aktorzy słynnej „Comédie Française". Znajdujemy wśród nich twarze znane z wielu innych obrazów francuskich. Tworzą bajeczną galerię różnorodnych typów: arystokraci francuscy, kupcy, malarze-rewolucjoniści, partyzanci, wreszcie pruscy oficerowie i żołnierze, odmalowani może z pewną przesadą, ale tym bardziej charakterystyczni i soczyści.

Film ma charakter satyry społecznej i obyczajowej. Autorzy ukazują jaskrawo brak woli wśród arystokracji, która myśli tylko o tym, jak znaleźć „modus vivendi" z okupantem, zakłamanie moralne bogatszego kupiectwa, wreszcie głęboki, zdolny do najdalej idących poświęceń patriotyzm dziewczyny z półświatka — Baryłeczki.

Widz żałuje tylko, że reżyser cofnął się przed ukazaniem pełnego upadku tych, którzy zmusili Baryłeczkę do uległości wobec wroga. Ale może właśnie chodziło o to, by podkreślić, że zgnilec warstwy nadal rządziły społeczeństwem, krajem i narodem, pewne swej nietykalności.

„Baryłeczka", poważny film o wesołym tytule, pozostawia silne wrażenie. Doskonale opracowany dialog francuski i świetna ilustracja muzyczna dopełniają nadzwyczaj udanej i godnej obejrzenia całości.

Leon Dagmar.

PAT, IWAN GROŹNY i REŻYSER FILMOWY

MIKOŁAJ CZERKASOW i JEGO ROLE

Mikołaj Czerkasow.

Było to prawie 25 lat temu. W operze leningradzkiej wystawiano spektakl z udziałem znakomitego śpiewaka Teodora Szaliapina.

Na scenie wokół kolorowej budy jarmarcznej tłoczą się ludzie. Karnawałowe tany w całej pełni. Za chwilę wejdzie na scenę kowal Jeremka (Szaliapin) i wtedy na nim skoncentrują się spojrzenia całej widowni. Tak jest każdego wieczora.

Ale tym razem stało się inaczej. Uwaga widzów rozdwoiła się: nie patrzyli tylko na Szaliapina — absorbowała ich w równym stopniu chuda postać anonimowego pajaca na deskach budy, wykrzywiającego twarz w zabawne grymasy.

Nie można było powstrzymać się od śmiechu, patrząc na tego drybiasa z ciałem giętkim jak gutaperka. Odwracał się tyłem, obejmował samego siebie ramionami, składał jak scyzoryk, zdumiewał gimnastyczną precyzją ruchów...

Tym clownem był Mikołaj Czerkasow, którego znamy z „Delegata floty", „Piotra I", „Iwana Groźnego". W tym czasie młody artysta, odtwarzający gdzie się dało drugorzędne role, dążył do jednego celu: osiągnięcia maksymalnej zewnętrznej wyrazistości mimiki i ruchów ciała. Nie myślał jeszcze zupełnie o jakimkolwiek podkładzie psychologicznym swych ról. W stworzeniu groteskowej maski widział swój ideał aktorski, w tym kierunku szły jego wszystkie wysiłki i dążenia.

Jako student leningradzkiego instytutu teatralnego, Czerkasow spotkał takiego samego jak on, początkującego aktora — Borysa Czyrkowa. Zaprzyjaźnili się ze sobą, chociaż każdy z nich stanowił pod względem fizycznym całkowite przeciwieństwo drugiego: wysoki chudzielec Czerkasow i krępy, przysadzisty Czyrkow.

W przerwach między wykładami studenci gromadzili się często wokół starego koncertowego pianina. Tu powstał numer rewiowy, który uczynił popularnymi jego wykonawców i został nawet sfilmowany. Nosił on tytuł „Charlie Chaplin, Pat i Patachon". Melancholijnym Patem w krótkim żakiecie był oczywiście Czerkasow, jego dobrodusznym towarzyszem Patachonem — Czyrkow, a Charlie Chaplinem — Bierezow, późniejszy aktor Małego Teatru w Moskwie. Ekscentryczny taniec wykonany przez tę trójkę był udaną parodią sławnych komików filmowych.

Ale właściwy początek kariery Czerkasowa jako aktora nastąpił dopiero w r. 1935 — gdy zagrał rolę Kolki-Łoszaka w filmie „Kochane pieniążki" reż. A. Zarchi i I. Chejfica. Rola ta jednak nie dawała aktorowi zbyt wielkich możliwości ukazania jego niepowszedniego talentu. Czekał ciągle na swą wielką szansę...

„Każdy aktor — pisał później Czerkasow — wcześniej czy później napotyka w swym życiu taką postać, taką rolę, która jest jak gdyby podsumowaniem całego poprzedniego etapu twórczości. Taką rolą dla mnie był profesor Poleżajew w filmie „Delegat floty". Nie marzyłem nawet o tym, że będę mógł jako młody aktor zagrać rolę starca, sławnego uczonego, wymagającą tak wielu wstępnych studiów i nadzwyczaj starannego opracowania...

„I oto pierwsza próba: sfotografowano mnie w pokoju przy zwykłej 125-świecowej lampie. Druga próba — w atelier — wypadła pomyślniej. Trzecia, do której przygotowałem już kolejne epizody roli, rozstrzygnęła całą sprawę na moją korzyść.

„Wziąłem się do pracy — gorączkowej, trudnej. Dużo czytałem. Studiowałem dokładnie życiorysy wielkich starców, przyswajając sobie przede wszystkim szczegóły, dotyczące ostatnich lat życia Woltera, Edisona, Darwina, Turgeniewa, Goethego, Timiriazewa. Korespondencja tego ostatniego z Gorkim i artykuły Łunaczarskiego dały mi możność lepszego zrozumienia roli Poleżajewa.

„Na próbach wkładałem surdut, przyklejałem sobie bródkę i wąsy, i nie rozstając się z laseczką, szukałem najwłaściwszej interpretacji obrazu bohatera: jego poruszeń, kroków, nawyków, manier itp. W ciągu czterech miesięcy przygotowań przesiedziałem ogółem 200 godzin w pracowni charakteryzatora. Po wielu próbach osiągnęliśmy nadzwyczajną sugestywność maski mego bohatera."

„Pewnego dnia w przerwie między zdjęciami postanowiłem odwiedzić przyjaciela, który mieszkał niedaleko atelier. Wyszedłem w pełnej charakteryzacji jako starzec, w palcie, z laską. Nikt ze znajomych nie zwrócił na mnie uwagi — wszyscy traktowali mnie jak obcego staruszka. Przyjaciela nie zastałem w domu, jego rodzina była trochę zdziwiona wizytą nieznajomego — w końcu nie poznany wróciłem do atelier..."

Czerkasow zdołał nadzwyczaj przekonywająco odtworzyć postać Poleżajewa, zdumiewając świetnym opracowaniem najdrobniejszych szczegółów trudnej, skomplikowanej roli starego uczonego. Ta kreacja utwierdziła jego pozycję jako najlepszego aktora charakterystycznego młodego pokolenia w kinematografii radzieckiej.

Równocześnie ze zdjęciami do „Delegata floty" Czerkasow brał udział w filmie „Piotr I", w którym odtwarzał rolę carewicza Aleksego. O pracy swej pisze:

„Rola Aleksego w „Piotrze I" była... trudna. Biłem Efrosynię w sypialni w styczniu 1936 r.; w lutym biegłem za nią po komnatach zamku; w sierpniu kontynuowałem nagrywanie tej samej sceny, przebiegłem po schodach i dopiero w październiku odegrałem z partnerką scenę finałową: dialog i atak histerii Aleksego. Trzeba było bardzo uważać, aby zachować identyczny wygląd zewnętrzny, intonację, rytm ruchu całej sceny, która trwała na ekranie zaledwie kilkadziesiąt sekund."

Następne dwie kreacje Czerkasowa — to również postaci historyczne w dwóch wielkich obrazach Eisensteina „Aleksander Newski" i „Iwan Groźny", w których artysta odtwarzał role tytułowe. Pierwszy z nich odmalował epizody pogromu wojsk krzyżackich w w. XII, drugi, znany dobrze w Polsce, mówił o pierwszych latach panowania Iwana Groźnego. Rola Iwana była szczególnie trudna, gdyż Eisenstein uczynił z gry aktorskiej element współgrający z kompozycją plastyczną każdego najdrobniejszego fragmentu. Wszystkie poruszenia i gesty aktora musiały być szczegółowo opracowane i obliczone w ich rozmiarach czasowo-przestrzennych. Z drugiej zaś strony powolne, nastrojowe szeregowanie scen pozwoliło uchwycić na taśmie całe bogactwo subtelnych odcieni gry Czerkasowa. Partnerką jego w tym filmie była młoda aktorka Ludmiła Celikowska.

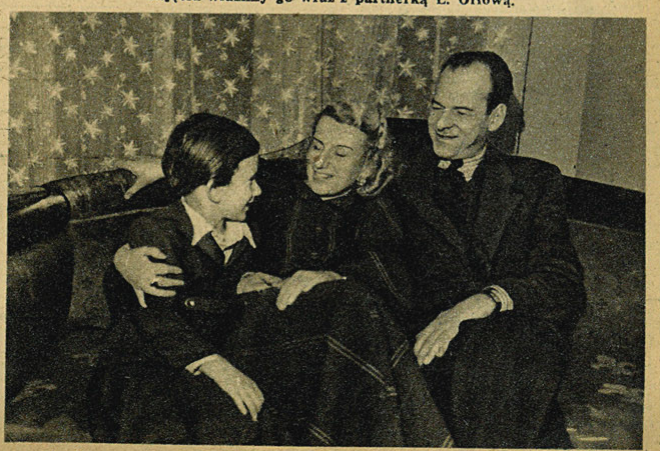
W swym najnowszym filmie („Wiosna") Czerkasow ukaże się już bez kunsztownej charakteryzacji. Odtwarza on postać reżysera w wielkiej radzieckiej wytwórni filmowej. Jego bohater, pracując nad filmem o współczesnych uczonych radzieckich, musi skonfrontować swe fałszywe pojęcia o postaciach filmu z aktualną rzeczywistością i w rezultacie zupełnie inaczej potraktować nakręcony obraz. Na tym tle powstają zabawne konflikty, rozwiązujące się lekko i pogodnie. Czerkasow daje tu znów próbkę swego wszechstronnego talentu.

Mimo, że scena i film absorbują artystę całkowicie, znajduje jednak czas na to, by brać czynny udział w życiu politycznym swego kraju. Od lat jest delegatem jednego z leningradzkich okręgów wyborczych do Rady Najwyższej ZSRR. Nic dziwnego — kto zaskarbił sobie uznanie milionowych rzesz widzów kinowych i jest jedną z najpopularniejszych postaci w radzieckim świecie artystycznym a zarazem aktywnym działaczem społecznym, może śmiało kandydować w każdych wyborach — zwycięstwo ma zawsze z góry zapewnione.

Jan Łęczyca

Mikołaj Czerkasow i Ludmiła Celikowska w filmie „Iwan Groźny".

W komedii „Wiosna" znakomity aktor odtwarza rolę reżysera filmowego. Na zdjęciu widzimy go wraz z partnerką L. Orłową.



Chwile wolne od zajęć w filmie i pracy społecznej artysta poświęca najchętniej życiu rodzinnemu. Oto Czerkasow z żoną i synem w swym mieszkaniu.

KRYTYKA CZY WOLNE ŻARTY?

Pisanie recenzji nie należy do rzeczy łatwych. W Polsce przed wojną można było wskazać zaledwie kilku publicystów i literatów, którzy łączyli znajomość sztuki filmowej z błyskotliwością wypowiedzi i trafnością w stawianiu oceny. Obecnie sytuacja wygląda jeszcze gorzej. Najlepszym dowodem tego jest brak stałych działów filmowych w większości naszych pism kulturalno-literackich.

Recenzenci pism codziennych ograniczają się przeważnie do zwracania uwagi na treść obrazu. Rzadko kiedy recenzent analizuje wartości reżyserii, zdjęć, montażu itp. Jeszcze stosunkowo najczęściej pisze się o aktorze, jako najbardziej uchwytnym i dostrzegalnym elemencie utworu filmowego.

Niestety, recenzje piszą na ogół osoby, których zainteresowania przypadkowo związane są z filmem. W rezultacie — zamiast krytycznej analizy otrzymujemy próbki silenia się na oryginalność i dowcip, co nie zawsze idzie w parze z zadaniem, jakie ma do spełnienia pióro recenzenta.

Ogólną cechą tych krytyk filmowych jest brak obiektywizmu. Gdy film nie podoba się z bardzo osobistych względów (np. nie odpowiada komuś dany rodzaj dramatyczny, wybór tematu, sposób interpretacji itd.) — od razu **„hajże na Soplicę!"** Tym tłumaczy się, że często jakiś film ma w naszej prasie pochwały wynoszące go pod niebo obok głosów **„zjeżdżających na całego"**.

Na zakończenie jako curiosum fragmenty drukowanej w **„Trybunie Robotniczej"** (nr 214) recenzji z **„Nadziei"**:

„Film powinien się nazywać raczej Beznadzieja, bo wszystko jest w nim beznadziejne: koloryt i tempo i technika zdjęć i gra aktorów — wszystko prócz fabuły, bo takowej wcale nie ma.

Bohaterowie „Nądziei" to „Buster Keatony" na poważno, na problemowo, ma patetyczno.

Film był robiony zdaje się w bardzo ciężkich warunkach, a najtrudniejsza rola w tej „Nadziei" jest rola widza, cierpliwego, dręczonego widza...

„Nadzieja" jest córką głupich".

Recenzję podpisał **„Lift Boy"**. Pisał ją zapewne w windzie.

Bracia Rojek stosują inne metody. Np. w n-rze 125 **„Przekroju"** recenzję z **„Flipa i Flapa"** opatrzyli tytułem Nierówny, co miało określić w lakoniczny sposób wartość artystyczną filmu.

Chciałoby się powiedzieć za **Wyspiańskim:**

„Film filmowi nie dorówna
itd, itd. itd. ...

(zen.)

DYSKUSJA ROZPOCZĘTA

Drukowany w n-rze 30 **„Tygodnika Powszechnego"** artykuł **Jerzego Waldorffa** pt. **„Ostatnia szansa Europy"** spotkał się obszerną krytyką na łamach pisma **„Wolność"**. **S. Daniłowski** w dłuższej rozprawie pt. **„Ostatnia szansa p. Waldorffa i rzeczywiste szanse Europy"** twierdzi, iż p. Waldorff wprowadził w błąd opinię publiczną, zręcznie przeprowadzając analogię między twórczością filmową USA i ZSRR oraz wyciągając stąd niesłuszne wnioski o braku prawdy psychologicznej w filmach radzieckich.

S. Daniłowski przypomina, że u podstaw radzieckiej twórczości artystycznej, a więc i filmowej, leży zasada realizmu socjalistycznego, która nie dopuszcza wszystkiego co nieżyciowe, zmyślone i fałszywe. Kinematografia zaś amerykańska, mimo pozorów bezstronności, służy bardzo określonym celom politycznym, będąc narzędziem w ręku kapitału i imperializmu Stanów Zjednoczonych. W przeciwieństwie do tego kinematografia radziecka nosi cechy prawdziwego humanizmu. Filmy radzieckie określa S. Daniłowski następująco:

„Bohaterowie filmów radzieckich — to żywi ludzie z ich smutkami i radościami, zaletami i wadami. Sytuacje, charaktery, konflikty są prawdziwe, niezmyślone, realne, podyktowane przez samo życie. Filmy radzieckie uczą optymizmu i odwagi, przyjaźni i solidarności, czystości moralnej i siły ducha, szlachetności i sprawiedliwości, bezwzględności w stosunku do wrogów postępu."

Produkcja filmowa oparta na takich zasadach — konkluduje dalej autor — powinna stać się wzorem dla całej Europy, „Europy setek milionów prostych ludzi, ludzi pracy". I to jest wytknięta droga rozwojowa dla europejskiej twórczości filmowej, bynajmniej nie zagrożonej do takiego stopnia, by trzeba było mówić o ratunku i „ostatniej szansie".

Taki jest pokrótce sens artykułu występującego w obronie filmowej sztuki radzieckiej przed zarzutami braku prawdy psychologicznej i oderwania od rzeczywistości.

(zen.)

Willi Forst pozdrawia polską publiczność

FILM WIEDEŃSKI — ALE JAKI?

Przez naszego korespondenta budapeszteńskiego otrzymaliśmy od popularnego reżysera i aktora austriackiego, **Willi Forsta**, najnowsze zdjęcie z serdeczną dedykacją dla publiczności polskiej. Willi Forst zrealizował przed wojną kilka doskonałych filmów, wyświetlanych z dużym powodzeniem na naszych ekranach: **„Maskarada"**, **„Niedokończona symfonia"**, **„Mazur"** i in. Odznaczały się one dużą kulturą realizatorską, pomysłową reżyserią i dobrą grą aktorów.

W czasie wojny Willi Forst nie brał udziału w propagandowej akcji hitlerowskiej, zrealizował kilka obrazów o charakterze wyłącznie rozrywkowym, przeważnie operetek. Forst ukończył ostatnio w Wiedniu nowy film pt. „Wiedeńskie dziewczęta" i przystępuje do nakręcania filmów mieszanej produkcji austriacko-brytyjskiej.

Interesuje nas nowa austriacka produkcja filmowa, ale gdy przyjrzymy się jej bliżej, trudno powstrzymać się od wielu zasadniczych zastrzeżeń. W przeciwieństwie do Willi Forsta wielu jego wiedeńskich kolegów splamiło się, niestety, współpracą z hitleryzmem, biorąc udział w m. in. szkalujących Polskę i Polaków imprezach filmowych. Pisaliśmy już o głośnym filmie „Heimkehr", wyprodukowanym przez „Wien-Film". Wbrew oczekiwaniom wszyscy najbardziej zagorzali austriaccy kolaboracjoniści filmowi zostali gładko zdenazifikowani i są czynnymi współtwórcami nowej produkcji filmowej w Austrii.

Chętnie oglądalibyśmy filmy wiedeńskie, ale tylko wtedy, gdy mielibyśmy pewność, że nie tworzą i nie występują w nich skompromitowani wyznawcy hitleryzmu.

(p)

„GRAND"-INICJATYWA

W wydrukowanej w n-rze 223 **„Robotnika"** recenzji filmowej poruszona została na marginesie sprawa skandalicznego poziomu warszawskich programów kinowych. Przy okazji niezasłużenie i niesprawiedliwie dostało się kilka ostrych słów drukarni, którą obciążono odpowiedzialnością nie tylko za druk, ale i za kolportaż programów na terenie kina.

Drukarnia nadesłała sprostowanie (zamieszczone w 232 n-rze „Robotnika"), stwierdzając że nie wydaje programów a tylko je wykonuje na zlecenie pracowników kina.

Redakcja opatrzyła sprostowanie tytułem „Za treść programów kinowych odpowiada Film Polski".

Dlaczego?

„Film Polski" jak dotąd programów żadnych nie wydaje. Te zaś, które rozpowszechniane są w kinach, pochodzą z **„prywatnej inicjatywy"** biletorów.

Mamy nadzieję, że i na tym **„czarnym rynku"** jakaś komisja w szybkim tempie uzdrowi sytuację.

(zen.)

TROJAŃSKI WILLIS OPERATORA PKF

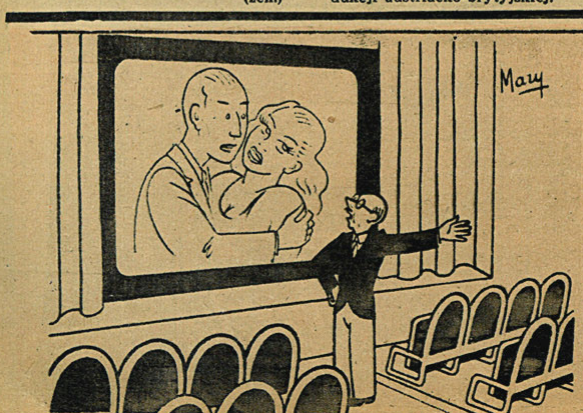
Zatarg między operatorem Kroniki Filmowej a organizatorami meczu piłkarskiego Polska — Rumunia, który utrwalony na taśmie filmowej oglądaliśmy w humorystycznym przeglądzie sportowym PKF, zakończy się na sali sądowej. Zarząd Polskiego Związku Piłki Nożnej przekazał sprawę adwokatowi.

Cała prasa zamieściła komentarze na ogół utrzymane w tonie obiektywnym. Wyjątkowo fałszywie starał się przedstawić przebieg wypadków **„Dziennik łódzki"** (nr 218), pisząc iż **„jakiś reporter filmowy obraził się, że nie wpuszczono jego auta przeładowanego aktorkami filmowymi"**. Auto to **„in flagranti"** możemy zobaczyć na zdjęciu reprodukowanym na str. 12 **„FILMU"**, nr 23. Aktorki zapewne sprytnie schowano w baku na benzynę!

Do Katowic informacje te dotarły nadane kablem bezpośrednim agencji jpp. **„Gazeta Robotnicza"** (nr 227) zanotowała, iż mówiono na katowickim bruku, jakoby **„ekipa filmowców szturmujących stadion liczyła ... 150 osób płci obojga."**

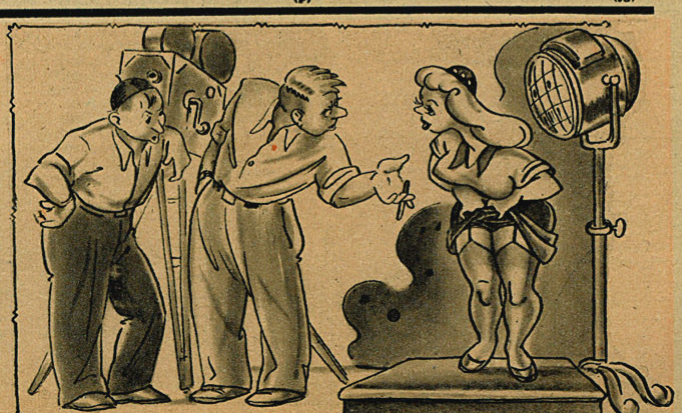
W trakcie przewodu sądowego okaże się, być może, że cała publiczność licznie zajmująca miejsca na stadionie... została przemycona czteroosobowym **Willisem operatora P.K.F.**

(Jg)



— Proszę już pójść do domu!... Czy nie widzą państwo, iż seans skończył się pół godziny temu?... —

(L'Écran français)



— Pani nie nadaje się dla nas ze względu na krótkie nogi. —
— To może mogłabym zagrać w filmie krótkometrażowym? —

(Rys. M. N.)

ODKRYWAMY GWIAZDĘ!

TROCHĘ SZCZĘŚCIA, WYTRWAŁA PRACA ALBO ZWYKŁY PRZYPADEK

Frank Borzage

Hollywood, w sierpniu 1947.

W jaki sposób Greta Garbo, Rita Hayworth albo Greer Garson zostały gwiazdami filmowymi?

Kto jest odkrywcą dziesiątków innych sław ekranu?

Czy istnieją jakieś reguły i wskazówki, które mogłyby ułatwić zrobienie kariery filmowej tysiącom młodych ludzi, marzących o grze w filmie?

Z tymi pytaniami zwrócono się niedawno do znanego reżysera Franka Borzage'a, twórcy pamiętnych filmów „Siódme niebo", „Pożegnanie z bronią", „Życie ulicy", „Trzech przyjaciół" i wielu innych. Borzage uchodzi w Hollywood za jednego z największych odkrywców gwiazd. Jemu miała do zawdzięczenia swą sławę zapomniana już dzisiaj Janet Gaynor, on uczynił przed laty gwiazdą pierwszej wielkości początkującego aktora o nic nie mówiącym nikomu nazwisku — Gary Cooper. Borzage nadzwyczaj umiejętnie operuje nowym, niedoświadczonym narybkiem aktorskim, potrafi wyzyskać wszystkie możliwości nowicjusza, młody aktor pod kierownictwem reżysera stwarza nieraz zadziwiająco dojrzałą kreację. Toteż nic dziwnego, że garnie się doń chętnie młodzież aktorska, prosząc o radę i pomoc.

Borzage mówi:

— Jak odkrywamy gwiazdy? Zapewniam was, że nie mam pod tym względem żadnych tajemnic czy sekretów. Nie ma też na to specjalnych reguł. Gwiazdy właściwie odkrywają siebie same — my tylko dajemy im ku temu okazję, a one same muszą walczyć o należne im miejsce w świecie filmu. Ostatnio pojawiło się w Hollywood dużo nowych gwiazd, które w szybkim tempie zajęły miejsca dawnych, nieraz bardzo popularnych i cenionych artystów. Dziś znajduje się w Hollywood wiele zapoznanych jeszcze talentów, może nawet więcej niż kiedykolwiek w historii kina.

— I co pan myśli o młodych ludziach, którzy za wszelką cenę chcą dostać się do filmu?

— Jest mi przykro, że ci wszyscy chłopcy i dziewczęta swoje ciężko uskładane grosze bezmyślnie oddają różnym dramatycznym korepetytorom i fotografom, którzy tylko czekają na młodych zapaleńców. „Pomoc" ich nie jest nawet w połowie warta zapłaconych pieniędzy. W Hollywood grasuje moc oszustów i wyzyskiwaczy. Przyrzekają oni każdemu utorowanie drogi do sławy, używają najrozmaitszych sposobów, aby namówić kogo się da na próbne zdjęcia, wykonywane przy ich wskazówkach. Wszystko to jest zwykłą blagą, stratą czasu i pieniędzy. Żadna wytwórnia nie zwraca przecież uwagi na te próbki taśmy, które jeszcze nikomu nie pomogły w dostaniu się do filmu i nigdy nie pomogą...

— Czemu należy przypisać wzmożony napływ kandydatów na gwiazdy do Hollywood?

— Młodzi są zawsze zapaleńcami i właśnie teraz w okresie powojennym, po demobilizacji, poszukują najodpowiedniejszych dla siebie zajęć. Najwięcej absorbuje ich film. Przyjeżdżają do Hollywood z myślą o sławie i jak najszybszym wzbogaceniu się.

— A co im pan odpowiada, gdy zwracają się o pomoc?

— Mam dla nich tylko jedną radę: wracajcie do domu! Nawet jeżeli przez to stracimy jakąś gwiazdę, to mamy tę satysfakcję, że uchroniliśmy tysiące młodych ludzi od niepotrzebnego zawodu życiowego i nędzy. Rzecz w tym, że oni nas nie słuchają i napływają coraz liczniej.

— Co się więc dzieje z ludźmi, którzy tak uporczywie dobijają się do bram wytwórni?

— Staram się im wytłumaczyć, by wrócili do domu, a gdy uda im się dostać na scenę miejscowego teatru lub wystąpić na Brodwayu, to tym łatwiej ich odnajdziemy i zaangażujemy do filmu. Często rozmawiam z dziewczętami o wielkich aspiracjach artystycznych i przytaczam im różne przykłady z mej praktyki reżyserskiej...

Było to już dość dawno temu, gdy z całym sztabem realizatorskim przyjechaliśmy do Irlandii, aby nakręcić sceny do filmu „Pieśń poranna", w którym główną rolę grał słynny śpiewak John Mac Cormack. Ten ostatni nie mógł przyjechać do Hollywood, więc my przyjechaliśmy do niego.

Na miejscu, w Irlandii, szukaliśmy kandydatki, która by zagrała główną rolę kobiecą. Chodziło nam o to, aby bohaterka mówiła autentycznym akcentem irlandzkim.

O mało już nie zrezygnowaliśmy z poszukiwań, bo próby z 200 dziewczętami nie dały żadnego rezultatu. Pewnego dnia gdy siedziałem z kolegami w restauracji, uwagę moją zwróciły trzy dziewczęta, które usiadły niedaleko nas. Zwłaszcza jedna z nich wydała mi się szczególnie odpowiednia do roli w naszym filmie. Była miłą, typową Irlandką, a jednak odznaczała się czymś, co różniło ją od innych dziewcząt — moment tak ważny dla każdej młodej aktorki. Podeszliśmy do ich stolika, przedstawiliśmy się i wyjaśnili o co nam chodzi. Dziewczęta potraktowały nas jak intruzów lub ludzi niespełna rozumu. Dopiero po kilku godzinach zdołałem namówić jedną, tę o której myślałem, na próbne zdjęcia. Próba wypadła nadzwyczajnie, dziewczyna zagrała w filmie i wkrótce potem zaangażowano ją do Hollywood. Tą dziewczyną była Maureen O'Sullivan. (W Polsce znana przede wszystkim jako partnerka Johna Weismüllera w jego seryjnych filmach o Tarzanie — przyp. red.)

Oczywiście nie zawsze tak się zdarza, że gdy nakręcamy film poza obrębem Hollywood lub w obcym kraju, wybieramy kandydatki właśnie stamtąd. Inaczej zupełnie było np. z nową aktorką Catherine Mc Leod.

Przygotowywałem się do nakręcania filmu kolorowego „Zawsze cię kochałem", ale żadna znana aktorka nie wydawała mi się odpowiednia do głównej roli utalentowanej pianistki; oprócz bowiem odpowiedniej aparycji i zdolności aktorskich pożądanym było, by grała dobrze na fortepianie. Poza tym musiała być na tyle młoda, aby przekonać widzów, że ma lat 16 na początku filmu i ok. 40 na końcu. Nie mając do dyspozycji żadnej odpowiedniej gwiazdy o znanym nazwisku, jedynym wyjściem było wyszukanie kogoś zupełnie nowego.

Gdy Catherine Mc Leod zjawiła się w atelier, zaprzestaliśmy już prób z nowymi kandydatkami. Z kilkuset dziewcząt wybraliśmy 20 do próbnych zdjęć. Byliśmy zmęczeni i rozczarowani, toteż gdy zwróciła się do mnie miss Mc Leod, miałem jej powiedzieć by przyszła następnego dnia.

Jakby tknięty przeczuciem, pomyślałem sobie, że to może być nasza ostatnia szansa. Daliśmy jej do przeczytania urywek dialogu. Wygłosiła tekst wspaniale, równocześnie dała nam się poznać jako zdolna pianistka. Tego samego wieczora zrobiliśmy próbne zdjęcie. Wypadło nadspodziewanie dobrze i bez wahania powierzyliśmy jej główną rolę. Debiut ten spodobał się publiczności i krytyce. Catherine wystąpiła bezpośrednio potem w drugim filmie „To jest mój mąż", który także reżyserowałem.

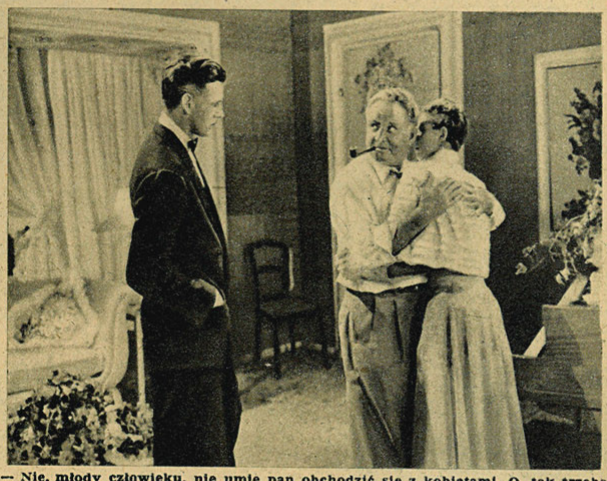
— A zatem nie ma żadnych reguł w odkrywaniu gwiazd?

— Tak jest. Ostatnio coraz częściej reżyser i producent łamią sobie głowę nad wyborem najodpowiedniejszej aktorki do danej roli. Czasem wybieramy znaną artystkę, ale często żadna ze znanych gwiazd nie nadaje się albo jest w danym momencie nieosiągalna. Wtedy szuka się kogoś zupełnie nowego, byle tylko odpowiadał wymaganiom. I to jest jedyna okazja odkrycia gwiazdy. Raz nastąpi to w Irlandii, raz w Hollywood, innym razem gdziekolwiek indziej.

— A więc młodzież ma jednak szanse dostania się na ekran?

— Tak. W chwili obecnej bardziej niż kiedykolwiek, gdyż słynne gwiazdy, których dochody obciążone są wielkimi podatkami, przyjmują tylko role najbardziej popłatne. Hollywood szuka nowych talentów przede wszystkim na Broadwayu, gdyż aktorzy, którzy przeszli szkołę teatralną, są na ogół dobrym materiałem dla filmu. H. Gr.

Zapomniana gwiazda — Janet Gaynor.



— Nie, młody człowieku, nie umie pan obchodzić się z kobietami. O, tak trzeba zagrać tę scenę! — reżyser Frank Borzage udziela wskazówek parze młodych aktorów w czasie zdjęć do swego nowego filmu.

Najnowsze „odkrycie" F. Borzage'a: Catherine Mc Leod.

A. Dikij jako admirał Nachimow, dowodzący po zatopieniu swej floty obroną twierdzy sewastopolskiej.

Scena u wejścia do atelier filmowego, w którym rozgrywa się znaczna część akcji komedii muzycznej G. Aleksandrowa „Wiosna". W filmie tym w zabawny sposób ukazano kulisy wielkiej wytwórni filmowej.

Oto drugie oblicze L. Orłowej w filmie „Wiosna": profesor Instytutu Słonecznego. Pierwsze — zob. na okładce.

Fragment z barwnego filmu kostiumowego „Dwaj panowie F", który przenosi nas w epokę wojen napoleońskich.

Jedna z licznych scen batalistycznych filmu „Admirał Nachimow" reżyserii Wsiewołoda Pudowkina.

FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH

O dramatycznych przeżyciach dwóch rodzin w ciągu jednej nocy rewolucji październikowej — mówi film „Ostatnia noc".

Walka lekarza o przywrócenie zdrowia ofiarom ostatniej wojny — to temat filmu współczesnego „W imię życia".

Znakomity twórca „Pancernika Potiomkina" i „Iwana Groźnego" — Sergiusz Eisenstein powiedział kiedyś, że gdyby miał napisać historię radzieckiego filmu, potraktowałby to zadanie nie jak historyk, lecz jak malarz-batalista. Olbrzymie płótno pokryłyby zmieniającymi się obrazami wielkich walk. Brałyby w nim udział armie nowych rewolucyjnych idei, walcząc przeciwko ideom starym, reakcyjnym — to byłyby sceny masowe widziane z ogólnego planu. Biłyby się tam oddzielne pułki między sobą: szkoły moskiewska i leningradzka, filmowa proza i poezja, zdążające do tego samego celu przy użyciu różnych metod strategicznych — to byłyby plany średnie. I wreszcie wielkim planem pokazałby walki filmowych oddziałów o poszczególne zasady, reduty stylu realizatorskiego. Boje te kończyłyby się triumfalną syntezą, łączącą oddzielne elementy i przeciwieństwa sztuki filmowej.

Obraz ten bardzo trafnie ilustruje dzieje filmu radzieckiego.

Zrodziła go walka. Powszechna, nieubłagana, zaciekła — o lepszy ład społeczny, o nowego człowieka, o sprawiedliwość. Tak jak u kolebki filmu amerykańskiego stała żądza widowisk, oderwania się od rzeczywistości i chęć zdobycia łatwego zysku — tak film sowiecki rodził się wraz z nowym porządkiem, po to by brać czynny udział w walce, w przebudowie, by pomagać żyć. Nie śpiewał sobie a Muzom, nie był przedmiotem handlu. Uświadamiał, pouczał, agitował. Służył bez reszty sprawie socjalizmu. Stawiano przed nim wielkie, odpowiedzialne zadania, którym musiał sprostać. Doceniano jego rolę państwową i wpływ na masy.

I dlatego film sowiecki był i pozostał inny, niż w jakimkolwiek innym kraju.

Czy przez to zrezygnował ze swych ambicji nowej, rozwijającej się, dynamicznej sztuki?

Wprost przeciwnie. Artysta świadomy odpowiedzialnej roli, jaką nałożyło nań państwo, tym śmielej wyruszał w podróż odkrywczą po nieznanych lądach nowej dziedziny artyzmu, szukał form, które by wypływały z jej istoty, potrafiły wyrazić treść powszechnie zrozumiałym a równocześnie jak najbardziej sugestywnym językiem.

Zaczęła się walka o formę, o styl. Filmowcy całego świata patrzyli z uznaniem na osiągnięcia artystów radzieckich, choć ci nieraz błądzili, przerzucali się z jednej krańcowości w drugą, zawsze jednak potrafili zadziwić nowatorstwem swoich utworów.

Gorączkowy okres poszukiwań formalnych, który zakończył się wraz ze stabilizacją kina dźwiękowego, znalazł swój ostateczny wyraz w przyjęciu „socjalistycznego realizmu" jako dominującego kierunku artystycznego. Hasło sztuki o „socjalistycznej treści i narodowej formie" urzeczywistniło się przez stworzenie ośrodków filmowych niemal w każdej z republik ZSRR.

Ostatnia wojna była swego rodzaju sprawdzianem sił, którymi dysponuje film radziecki jako sztuka społeczna i narodowa. Jego agresywny, bojowy stosunek do rzeczywistości był znakomitym środkiem mobilizacji sił duchowych narodu w najtrudniejszych chwilach walki.

Dziś po kilku latach, dzielących nas od zakończenia wojny, kinematografia radziecka demonstruje nam kilka swych najnowszych i dawniejszych filmów. I choć są to obrazy o bardzo zróżnicowanej tematyce, we wszystkich odnajdziemy ten sam aktywny stosunek do życia, który nadaje tym filmom głębsze, pozarozrywkowe wartości. Nawet w tak zazwyczaj jałowym ideowo rodzaju jak komedia muzyczna odnaleźć możemy umiejętnie wplecione zagadnienie stosunku artysty (reżysera filmowego) do zjawisk życia, które często uwodzi go swymi pozorami („Wiosna").

Batalistyczno-historyczny film „Admirał Nachimow" i rewolucyjny „Ostatnia noc", odznaczające się ciekawymi scenariuszami i dobrą reżyserią — omawialiśmy już szczegółowo na naszych łamach.

Interesująco zapowiadają się — najnowszy film barwny, kostiumowy wodewil „Dwaj panowie F" oraz dramat współczesny „W imię życia".

Nowe obrazy wyświetlane w ramach festiwalu pozwolą nam zapoznać się także z dzisiejszymi możliwościami technicznymi kinematografii radzieckiej, która po wojnie w szybkim tempie odbudowuje się i rozszerza swój aparat produkcyjny.

Festiwal filmów radzieckich odbędzie się w pierwszych dniach października rb. Nie wątpimy, że pokazy festiwalowe wzbudzą wielkie zainteresowanie wśród najszerszych kół polskich miłośników filmu.

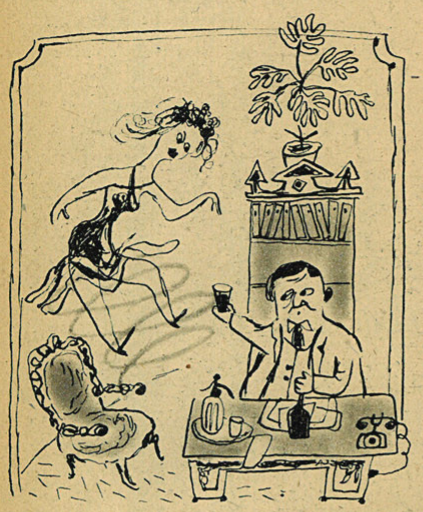
Impreza ta będzie jednym z wyrazów pogłębiającej się współpracy kulturalnej między Polską a ZSRR.

Jan Łeczyca

SCENARIUSZ

AMERYKAŃSKA GROTESKA FILMOWA

Mr. Getro Moldwyn, największy reżyser i producent filmowy Nowego Świata, nie nakręcił od roku ani jednego filmu. Ostatni jego obraz — psychologiczno-historyczno-egzotyczny epos „Wielka miłość Sfinksa" — wstrząsnął wszystkimi kinomanami świata, którzy teraz czekali na następną rewelację wszechświatowej firmy „Getro-Moldwyn-Bayer". A tu nic. Wielki producent zgrzytał zębami i załamywał ręce.



— Przecież po „Sfinksie" nie mogę pokazać światu jakiejś kolorowej rewii, czy innej bzdury! Dajcie mi scenariusz! — błagał licznych przyjaciół.

Scenariusza niestety nie dały ani specjalnie na ten cel rozpisane cztery atrakcyjne konkursy, ani najsłynniejsi powieściopisarze Europy i Ameryki, ani nawet Mr. Gooseberry, autor scenariusza „Sfinksa", najserdeczniejszy przyjaciel producenta. Gooseberry przysłał wprawdzie projekt scenariusza, ale wielki reżyser go odrzucił.

— To jest zero! — powiedział. — To jest nic! Ja chcę rewelacji!

Mr. Getro siedział teraz w swoim gabinecie, tonąc w rozpaczliwych myślach. Firma się chwiała w posadach, najcudowniejsze urządzenia techniczne stały bezczynnie, a najsłynniejsza diva ekranów, Miss Vivien Barbarossa, której kontrakt z „Getro-Moldwyn-Bayer" opiewał na wprost fantastyczną sumę, zrobiła mu dzisiaj okropną scenę.

— Mr. Getro! — krzyczała, tupiąc nogami — pan mnie grzebie! Moje konkurentki nakręciły w tym roku po dwa filmy, a mnie nikt nie widział! Moi wielbiciele chyba sądzą, że mam bliźnięta albo piegi na nosie! Jak się mój kontrakt skończy, nikt mnie już nie zaangażuje, bo wszyscy o mnie zapomną!

Mr. Getro musiał podać boskiej Vivien szklankę koniaku i obiecać, że zacznie nagrywanie nowego filmu jeszcze w tym tygodniu.

— A scenariusz jest? — upewniła się Vivien, wychodząc.

— Musi być! — westchnął reżyser, choćbym go miał sam napisać!

I cóż teraz począć? Za tydzień mają się zacząć zdjęcia!...

W tej chwili zadzwonił telefon na biurku. Dzwonił portier z dołu, wiecznie obojętny Chińczyk Si-Chung-Czang o kamiennej twarzy.

— Mr. Moldwyn! Przed chwilą Mr. Dante Gooseberry zostawił u mnie paczkę dla pana. Był bardzo zdenerwowany i bardzo się spieszył. Powiedział, że to jest nowy scenar.....

W tej chwili w aparacie coś trzasnęło i rozmowa się urwała.

Mr. Getro postukał w widełki aparatu.

— Hallo, Si-Chung-Czang! Hallo! — Nie było odpowiedzi.

— Ach, na pewno aparat znowu się zepsuł — westchnął melancholijnie dyktator X muzy i odłożył słuchawkę. Trzeba posłać chłopca po rękopis.

Zadzwonił. Drzwi otworzyły się bezszelestnie i na progu stanął murzyński boy, Bobby.

— Bobby, zejdź do portiera na dół i przynieś paczkę dla mnie.

— Tak, Sir!

Bobby ukłonił się i zniknął.

Mr. Getro z niecierpliwością czekał na powrót chłopca. Minęło pięć minut, minęło dziesięć — chłopiec się nie pokazywał.

— Na pewno znowu się z kimś zagadał! — zdenerwował się reżyser. Każda stracona minuta kosztuje mnie tysiące dolarów, a ten Belzebub szczerzy na pewno zęby do pokojówek.

Rozzłoszczony wybiegł z pokoju, wsiadł w windę i zjechał na dół do portierni.

Si-Chung-Czang ukłonił mu się nisko.

— Gdzie moja paczka? — spytał Moldwyn.

— Już miałem ją wręczyć Bobbiemu, Sir, kiedy Mr. Gooseberry wrócił i zabrał ją z powrotem.

— A nic nie mówił, kiedy ją znowu przyśle?

— Nie, tylko posłał Bobby do kwiaciarni po kwiaty.

— Aha, na pewno chce najpierw jechać ze scenariuszem do Vivien. Po co mu te kwiaty? No, ale złapię ich na gorącym uczynku! Scenariusz najpierw powinien przeczytać reżyser!

Mr. Getro kazał zawołać swój samochód, wsiadł i podał adres willi Miss Vivien Barbarossy.

— Gdzie jest pani? — zapytał Moldwyn murzyna, który mu otworzył furtkę, ozdobioną sentymentalną parą całujących się gołąbków.

— Na tarasie, Sir. Podlewa właśnie swoją słynną kolekcję pieczarek i muchomorów.

Reżyser pobiegł pośpiesznie na taras. Cztery ulubione pinczerki Miss Vivien wisiały u jego spodni czyniąc niemożliwy hałas.

— Vivien, ja kiedyś wystrzelam całą tę twoją menażerię! — krzyknął na widok pani domu, odzianej w powiewny muślinowy szlafroczek.

Miss Barbarossa z przerażenia wypuściła konewkę z ręki.

— Co się stało, Mr. Getro? — wyjąkała.

— Nie było tu Gooseberry? — Moldwyn przeszedł do najbardziej interesującego go tematu.

— Ach był ten wariat przed pięciu minutami. Chciał mi czytać swój nowy scenariusz, ale powiedziałam mu, że pan sam napisał inny, i że w tym tygodniu zaczynamy już kręcić zdjęcia.

— No i co?!

— Potem dodał jeszcze kilka brzydkich słów pod pańskim adresem, potem powiedział, że mnie kocha do szaleństwa, a potem, że jedzie na front do Europy dać się zabić, bo życie straciło już dla niego wszelką wartość. Czyż nie wariat?

— A scenariusz?

— Zabrał go ze sobą.

— O Boże, Vivien, jedziemy do niego! Musimy go znaleźć.

Pojechali, co auto wyskoczy, do willi Dantego Gooseberry. Dom był zamknięty na cztery spusty, tylko na drzwiach widniała kartka:

„Wyjechałem na front. Żegnajcie. Dante."

Mr. Moldwyn i Miss Barbarossa spojrzeli po sobie. Co robić?

— Jedziemy na lotnisko! Może go jeszcze złapiemy! — błyskawicznie zdecydował reżyser.

Po kwadransie uprzejmy dowódca portu lotniczego informował ich, że „latająca Forteca unosząc bomby, corned beef i Dantego Gooseberry wystartowała przed pięciu minutami w kierunku Europy."

Przy stosunkach Mr. Getro Moldwyna uzyskanie superfortecy na podróż do Europy było zabawką.

— Tylko proszę o 20-tonową superfortecę! — zaznaczył Moldwyn w rozmowie telefonicznej z ministrem wojny. Vivien do Europy zechce wziąć z pewnością najmniej połowę swoich toalet.

Przecucia słynnego reżysera sprawdziły się całkowicie. Gdy zajechał przed willę Miss Barbarossy, zobaczył olbrzymią stertę kufrów, cztery pinczerki i samą gwiazdę w bardzo twarzowym stroju pielęgniarki frontowej.

Moldwyn westchnął z rezygnacją. Wielkim gwiazdom wolno mieć fantazje. Sam reżyser ubrał się jak aktor do filmu wojennego. Miał karabin maszynowy na plecach, automat pod pachą, nóż w zębach i granat ręczny w butonierce.

Wreszcie superforteca wystartowała. Po kilkunastu godzinach podróżnicy zbliżyli się do wybrzeży Europy i tu pilot ich ostrzegł, że grozi niebezpieczeństwo myśliwców niemieckich. Mr. Getro odbezpieczył całą swoją broń. Miss Vivien przebrała się ze stroju pielęgniarki w szatę, w której w ostatnim filmie występowała na szafocie.

— Całe szczęście, że umiem twarzowo umierać! — powiedziała.

Przelatywali już nad Francją, kiedy zza chmurki wysunęła się eskadra Messerschmidtów, która natychmiast zaatakowała superfortecę. Przez pięć minut wszystko kotłowało się. Samoloty atakowały coraz to z innej strony, aż wreszcie dowódca superfortecy oznajmił, że trzeba skakać, bo za chwilę samolot stanie w płomieniach. Mr. Moldwyn sprawdził, czy Miss Vivien ma spadochron i z całą satysfakcją wypuścił ją w przestworza. Sam również poszedł w jej ślady.

Wylądowali na małym polowym lotnisku. Obsługa pomogła wyplątać im się ze spadochronów i zaprowadziła zmaltretowaną parę do pobliskiego domku, gdzie czekał na nich Mr. Dante Gooseberry.

— Hallo, Vivien! How are you, Getro? — przywitał się uprzejmie.

Słynny reżyser przetarł oczy.

— Czyżbym spadł na głowę? — pomyślał.

Ale nie. Dante Gooseberry popijał kwaśne winko i wcale nie robił wrażenia upiora.

— Mam dla ciebie scenariusz, Getro! — powiedział — ale skąd się tu wziąłeś?!

— Czekałem na ciebie.

Mr. Getro Moldwyn nie zdziwił się, albowiem nie było na świecie rzeczy, która by go mogła zadziwić. Przystąpił zaraz do interesu.

— Dawaj! — powiedział.

Dante wręczył mu sporą paczkę. Rękopis nosił tytuł „Scenariusz" i zaczynał się od słów:

„Mr. Getro Moldwyn, największy reżyser i producent filmowy Nowego Świata, nie nakręcił od roku ani jednego filmu. Ostatni jego obraz psychologiczno-historyczno-egzotyczny epos — „Wielka miłość Sfinksa" wstrząsnął wszystkimi kinomanami świata."

Mr. Getro pośpiesznie przerzucił cały rękopis. Były tam opisane wszystkie jego przygody, aż do momentu spotkania z Dantem.

— Słuchaj, Gooseberry, to wszystko było ułożone?!

— Oczywiście!

— A dlaczego nie dałeś go od razu przeczytać?

— Bo kręciłbyś nosem. A tak przeżyłeś wszystkie te emocje, które będą przeżywali widzowie na twoim filmie.

— Wiesz, niezły pomysł. Ale kończy się wszystko idiotycznym happy-endem ze znalezieniem rękopisu. To jest do niczego!

Tu cierpliwość opuściła Mr. Dantego Gooseberry. Zazgrzytał zębami i wspaniałym sierpowym ciosem ugodził reżysera w szczękę.

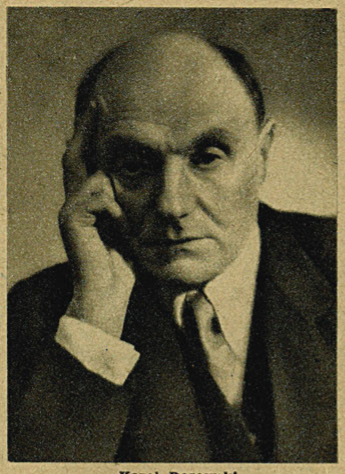
Mr. Getro Moldwyn po dwóch minutach oprzytomniał.

— Wiesz, tak będzie lepiej! — powiedział do przyjaciela. Dopisz ten knock-out do scenariusza i zaznacz, że wszystkie suknie Vivien spaliły się. Za tydzień zaczynamy zdjęcia. Ja sam obejmę główną rolę.

Janina Krauzowa

Ilustrował Henryk Tomaszewski

O WSPÓŁPRACĘ LUDZI TEATRU I FILMU



Karol Borowski

Drukujemy poniżej artykuł znanego reżysera teatralnego Karola Borowskiego, poruszający aktualne zagadnienia związane z polską kinematografią. Mamy nadzieję, iż wypowiedź ta zapoczątkuje dyskusję, która pozwoli wszechstronnie oświetlić tak aktualny dziś w Polsce problem, jakim jest brak odpowiedniej liczby fachowców do pracy twórczej w dziedzinie filmu.

Red.

Dlaczego reżyser teatralny jest niewidzialnym gościem w polskim filmie? Dlaczego propozycje rzucone przez kogoś, kto trzeźwo patrzy w przyszłość i myśli o rozwoju polskiego filmu, propozycja, której celem jest powołanie do współpracy reżysera teatralnego, budzi wątpliwości, a nawet dość często spotyka się ze wzruszeniem ramion?

Walka o byt jest związana, niestety, z każdym zawodem, rozgrywki personalne wypełniają nasze życie w takim samym stopniu, jak to miało miejsce w czasach przedwojennych. Lata niewoli nie nauczyły nas cenić w dostatecznej mierze tego, co najważniejsze. Mówi się dużo o upowszechnieniu kultury, natomiast metody, jakie się stosuje w tej walce o lepszą przyszłość oraz środki, jakimi się posługuje, do najwybredniejszych nie należą. A przecież ze złości, nienawiści czy intrygi nie zrodzi się nic dobrego. Najwybitniejsi ludzie teatru z Wojciechem Bogusławskim na czele, a zwłaszcza tak nam bliscy, świeżo zmarli towarzysze pracy Stefan Jaracz i Juliusz Osterwa w testamentach i w listach przedśmiertnych, skierowanych do starych kolegów czy uczniów, pozostawili w spadku wytyczne, które, oby jak najprędzej znalazły zastosowanie w naszym życiu teatralnym i filmowym.

Na pozór odbiegam od tematu. Mam przecież mówić o stosunku filmowców do reżysera teatralnego i odwrotnie, a zatoczyłem daleko szersze kręgi, kierując się na dość niebezpieczną drogę stwierdzania moralnej i etycznej wagi postępowania zarówno ludzi teatru, jak i filmu.

A więc do rzeczy: dlaczego reżyser teatralny jest odsunięty od filmu? Czy nie oddałby kinematografii dużych usług, gdyby rzetelnie go zainteresowano nie tylko tematem, ale skierowano do filmu z myślą o jego roli społeczno-narodowej, a nie wyłącznie rozrywkowo-sensacyjnej.

Mamy w naszym teatrze reżyserów, którzy mogliby oddać filmowi nieocenione usługi: począwszy od **znakomitego wizjonera teatralnego Leona Schillera, który mocą swej wyobraźni twórczej daleko wybiega poza normy tego, czym może się pochwalić film europejski, poprzez realizm kompozycyjny Wiercińskiego aż do doskonałej a tak różnorodnej w swej rozpiętości interpretacji otaczającego nas życia Dąbrowskiego, Warneckiego i Perzanowskiej** — oto linia zapotrzebowań polskiego filmu, oto bogactwo, jakim rozporządzają tak niedocenieni przez filmowców reżyserzy teatralni. Na to mi ktoś odpowie, że teatry odczuwają dotkliwy brak reżyserów, więc nie należy zubażać ich stanu posiadania przez odciąganie reżyserów teatralnych do filmu. Ale przy umiejętnym podziale czynności, przy odciążeniu twórczych ludzi teatru od funkcji administracyjnych można by uczynić w tym kierunku wiele dobrego. Chodzi tylko o to, żeby zwalczyć wzajemną niechęć, a często lekceważenie. Chodzi o to, żeby nie tworzyć zamkniętych obozów, do których przeniknąć jest niepodobieństwem.

Mówią, że teatr i film — to dwie odrębne, niczym ze sobą nie związane dziedziny. Ale czy te dwie dziedziny nie przenikają się wzajemnie? Czy nie mają wielu punktów stycznych? Najlepszym tego dowodem jest fakt, że u nas w Polsce do tej chwili nie ma odrębnego typu aktora filmowego. Film korzysta z pomocy teatru. Film często eksploatuje teatr dla własnych korzyści.

Gdyby te dwie dziedziny pozostawały ze sobą w jaskrawej rozbieżności, musiałby, siłą rzeczy, powstać typ aktora filmowego, który z teatrem nie miałby nic wspólnego. Ktoś mi odpowie: tak jest za granicą. Ale czy to nie z powodu niewspółmierności zarobków, jakie daje film w stosunku do tego, co można osiągnąć w najbogatszych teatrach świata? W każdym razie nie ulega wątpliwości, że u nas nie ma aktora wyłącznie filmowego. A filmowi reżyserowie używają dość często argumentu, że swoją metodą kierowania aktorem teatralnym naprowadzają go na drogę „czystego" filmu, wyzutego z pierwiastków teatralnych.

Uderzmy się w piersi, koledzy reżyserowie filmowi! Czy tak jest w istocie? Nie! I jeżeli zdobędziecie się na szczerość, przyznacie mi słuszność.

A jak się do tej chwili ujawniała współpraca polskich reżyserów teatralnych z polskimi reżyserami filmowymi?

Niegdyś, przed laty, w zaraniu polskiego filmu zaangażowano jednego z największych aktorów i reżyserów, śp. Kazimierza Kamińskiego, jako jednego z realizatorów filmu „Chłopi". Kamiński reżyserował „przez telefon". Taka — nie pozbawiona złośliwości — plotka krążyła o pracy filmowej tego wielkiego artysty. A więc rzecz jasna: przedsiębiorcom chodziło po prostu o „firmę".

W kilkanaście lat później zaangażowano niżej podpisanego wraz ze świetnym pisarzem Antonim Słonimskim do realizacji filmu „Dzieje grzechu". I cóż?... Patrzyliśmy na siebie, Słonimski i ja, ze szczerym zdziwieniem i dużym zażenowaniem. Zapłacono nam dość pokaźną na owe czasy sumę, ale prawie nie zasięgano naszej rady, spoglądano na nas nieufnie mimo, że Słonimski i niżej podpisany przystępowali do pracy z dużym zainteresowaniem i szczerym zapałem. Przy realizacji filmu „Obrona Częstochowy", gdzie byłem również zaangażowany w charakterze członka kolegium reżyserskiego, polecono mi uczyć mówić znanych szerokiej publiczności bohaterów niemego filmu — Bogdę i Brodzisza. Rezultatami swoich ówczesnych wysiłków nie mogłem się zbytnio chwalić.

Dlaczego nigdy nie starano się o współpracę Aleksandra Zelwerowicza, który łączył w swojej indywidualności twórczej wiele pierwiastków podstawowych, jeśli chodzi o realizację filmu?...

Poza tym było jeszcze kilka sporadycznych usiłowań współpracy, ale te również nie miały znaczenia. I to wszystko.

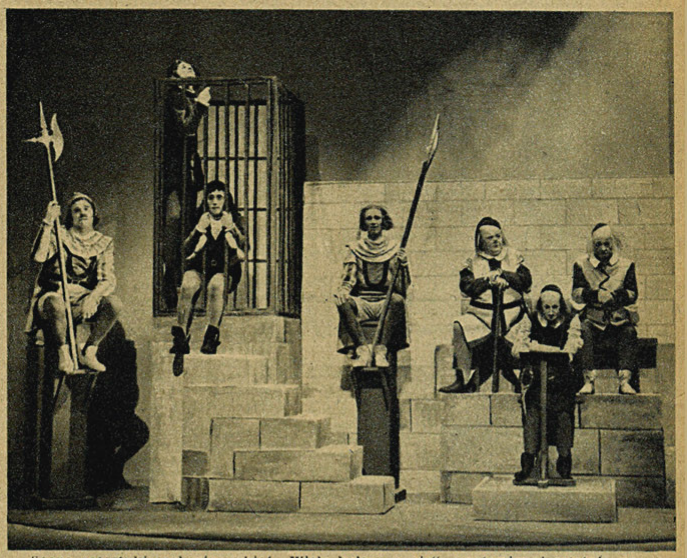
Minęły lata. W pewnym okresie mówiono o dyr. Szyfmanie jako o organizatorze polskiego filmu. Wtedy pokładano nadzieję, że zainteresowanie reżyserem teatralnym, który mógłby zostać realizatorem filmowym, stanie się aktualne. Plan pozostał w sferze projektów.

Przyszła wojna, przyszły nowe czasy. Produkcja filmowa już nie jest w rękach przedsiębiorców, przeszła w ręce państwa. Może wreszcie teraz nadeszła chwila, kiedy odpowiedzialne czynniki zainteresują się reżyserem teatralnym i skoordynują jego pracę z pracą realizatora filmowego.

A my, reżyserzy teatralni, czy jesteśmy bez grzechu? Zawiniła nie tylko tamta strona! Jeśli chodzi o naszą skalę zainteresowań, w większości wypadków istniało jedno, jedyne pytanie: ile? Dzisiaj oprócz tego pytania muszą się pojawić pytania ważniejsze: co? jak? — a zwłaszcza — w imię czego?

Z chwilą gdy te same pytania zadadzą sobie realizatorzy filmów, wówczas dojrzeje potrzeba współpracy polskiego reżysera teatralnego z polskim reżyserem filmowym. **Wówczas realizatorzy teatralni: przede wszystkim Leon Schiller, dalej Edmund Wiercioński, Dąbrowski, Warnecki, Perzanowska i młodzi moi uczniowie dojdą do głosu.** Życzę tego polskiemu filmowi z całego serca!

Karol Borowski.



Scena ze sztuki szekspirowskiej „Wiele hałasu o nic", wystawionej ostatnio na scenie Teatru Polskiego w Poznaniu w inscenizacji i reżyserii Karola Borowskiego

Znakomity reżyser i aktor amerykański Orson Welles wykazał się oryginalną interpretacją dzieł szekspirowskich na scenie i na ekranie. Powyżej scena zbiorowa z filmu „Makbet"

Fragment filmowej wersji opery Moniuszki „Halka", zrealizowanej przed wojną przy współudziale Leona Schillera

Z PRZYGÓD OPERATORA P. K. F.

SERIAL I.

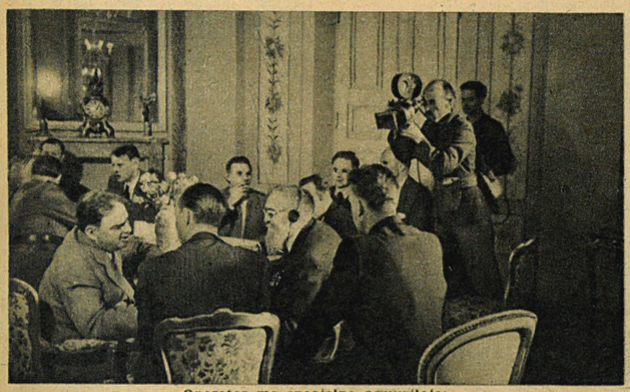
Słusznie się mówi, że reporter filmowy to właściwie dziennikarz, który zamienił notes i wieczne pióro na kamerę do zdjęć. Przy jej pomocy podpatruje i chwyta życie na gorącym uczynku. Ale trzeba do tego dodać, że filmowe „wieczne pióro" waży kilka dobrych kilogramów i aby je puścić w ruch, trzeba dźwigać ze sobą spory akumulator. Zdjęcia można robić tylko przy sprzyjających warunkach świetlnych, o które czasem bardzo trudno. I jeszcze jedno: operator, to specjalny typ dziennikarza, bo nigdy nie koloryzuje. Nie może opowiadać stylem kwiecistym ani własnymi słowami ubarwiać tematu. Utrwala na taśmie obraz życia w jego najprawdziwszej postaci. Mało kto zdaje sobie sprawę, ile trudu kosztuje nieraz zdobycie kilku metrów taśmy ze zdjęciami jakiegoś wydarzenia, które odtworzone na ekranie przemknie przed naszymi oczyma w ciągu kilkunastu zaledwie sekund!

Chcąc zapoznać bliżej Czytelników z pracą operatorów kroniki, zwracaliśmy się do różnych „asów" krajowej reporterki filmowej z prośbą o informacje, o różne szczegóły z ich wyczynów, ale ci zawsze w takich wypadkach byli bardzo małomówni i twierdzili, że nie mają nic do powiedzenia, a cała ich robota to właściwie nic nadzwyczajnego.

Postanowiliśmy przeto o nic więcej nie pytać, tylko sięgnąć do prywatnych archiwów fotograficznych naszych operatorów. Uzyskany tą drogą materiał przedstawiamy dziś Czytelnikom.

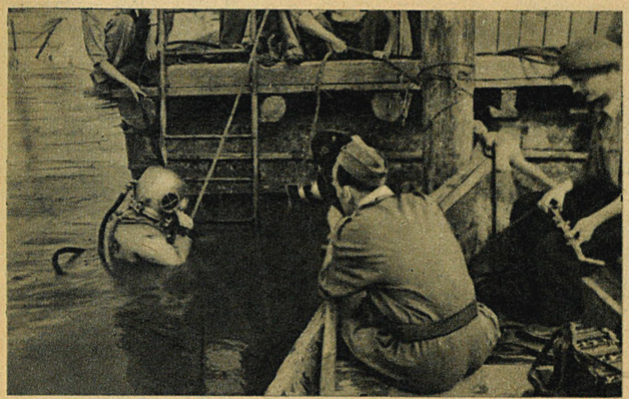
ZDJĘCIA: KAROL SZCZECIŃSKI

Za godzinę operator musi być na miejscu zdjęć. Tylko samolotem można zdążyć na czas, by sfilmować jakieś specjalnie ważne wydarzenia. Czasem zaś spojrzenie z lotu ptaka pozwala uzyskać najefektowniejszę ujęcie filmowanych obiektów.



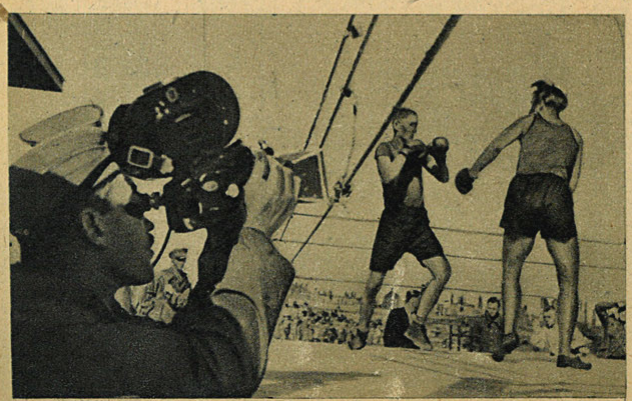
Operator ma specjalne przywileje: Oto w zaciszny gabinecie w Belwederze najwyżsi dostojnicy państwowi konferują z gościem zagranicznym. Towarzyszy im terkot kamery filmowej: to działa operator — jedyny intruz, który bezceremonialnie uwija się wśród wysokich osobistości.

W czasie tegorocznej powodzi operatorzy brnęli kilometrami przez zalane tereny, by dotrzeć do miejsc, które najbardziej ucierpiały od rozszalałego żywiołu. Nie obeszło się bez wypadku: asystent operatora zwichnął nogę — trzeba przenieść go do samochodu, który czeka w sąsiedniej wsi.



Nurek zajęty jest usuwaniem części wraków koło jednego z mostów na Wiśle. Operator na łodzi filmuje moment zanurzenia człowieka w skafandrze. Z tyłu nieodstępny akumulator, poruszający mechanizm kamery.

W tej pozycji podróżuje się wprawdzie bez biletu, ale jazda nie należy do wygodnych i bezpiecznych. Za to zdjęcia są pełne ruchu i oglądając je mamy wrażenie, że sami przejeżdżamy przez nowootwarty most kolejowy.



Trudno jest filmować zawody sportowe. W czasie meczu piłkarskiego trzeba starać się uchwycić na taśmę wszystkie goale a podczas zawodów bokserskich same knock-out'y. Intuicja dyktuje operatorowi w jakich momentach ma nacisnąć guzik swej kamery.

Przez te zaspy nie przejedzie samochód Kroniki. Operatorowi nie łatwo jest brnąć wśród śniegu z nieodstępnym bagażem. Wtedy okazuje się, że asystent także jest kimś bardzo potrzebnym przy zdjęciach w terenie.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

STANY ZJEDNOCZONE

Hollywood przyznaje się do porażki

● Niepowodzenie jakie spotkało na brukselskim festiwalu filmy amerykańskie, ciągle jeszcze nie daje spać producentom. Festiwal ten uważają za najważniejsze wydarzenie artystyczno-filmowe bieżącego sezonu. Spośród 10 filmów amerykańskich tylko jeden został wyróżniony, podczas gdy — jak zaznaczają sami Amerykanie — **„pozostałe obrazy wykazały znacznie niższy poziom od produkcji zagranicznej"**. A przecież były to filmy uznane w Hollywood za najlepsze osiągnięcia 1946 r. i zostały wysłane do Brukseli z absolutną pewnością zwycięstwa. Jedyną pociechą dla wytwórni amerykańskich jest fakt, że „R. K. O. Radio" dało pieniądze na realizację filmu Claira „Milczenie jest złotem" a „Universal International" sfinansował inny film francuski — „Wcielony diabeł". Ponieważ jednak reżyserowie i obsada składają się z samych Francuzów, nie jest to zbyt wielka pociecha.

● **Dwie znane artystki amerykańskie Deborah Kerr i Bette Davis** zostały w miesiącu lipcu matkami. Fakt ten spowodował dla każdej z nich trzymiesięczną przerwę w produkcji najnowszych filmów.

● **Merle Oberon,** znana w Polsce z takich filmów jak „Szkarłatny kwiat", „Cowboy i lady" i innych, wystąpi obok Roberta Ryana w filmie „Berlin Express", który będzie nakręcony w Niemczech. Będzie to film oparty na danych wywiadu amerykańskiego o dzisiejszych Niemczech.

● **Bohaterka filmu „Pięciu zuchów" Ann Baxter** otrzymała nową rolę w filmie o frapującym tytule „Kurczak co niedzielę". Ann Baxter po nagrodzie Akademii jaką uzyskała za film „Ostrze brzytwy", zalicza się obecnie do pierwszych i najlepiej płatnych gwiazd Hollywood.

● **Gwiazda włoska,** która niedwuznacznie współpracowała z reżimem faszystowskim **Alida Valli** została „wyłowiona" we Włoszech przez amerykańskich kapitalistów filmowych, którzy przeczuwając niezłe dochody z jej filmów postarali się o jej wybielenie i zrobili z niej „ofiarę faszyzmu". Znany producent Jesse Dasky dał jej główną rolę w filmie „Cud dzwonów", w którym występuje obok śpiewaka Franka Sinatry i Freda Mac Murraya.

● **„Eagle Lion"** i „Universal International" podpisały kontrakt o „współwłasności najbardziej popularnego aktora brytyjskiego **Jamesa Masona,** który będzie kręcił dwa filmy rocznie — jeden w Anglii a drugi w Ameryce.

● **John Garfield,** znany z filmu „Mściwy jastrząb" będzie następcą Harry Baura w amerykańskiej wersji znanego francuskiego filmu „Volpone". — Zdjęcia do tego filmu zaczęły się już w Wenecji.

● Wobec tego, że film „Monsieur Verdoux" nie odniósł spodziewanego sukcesu, **Charlie Chaplin** zapowiedział, że zrywa zupełnie z swym dotychczasowym stylem filmowym jak i z typem „małego włóczęgi". Przygotowuje natomiast dwie pełnometrażowe komedie filmowe, w których nie będzie żadnych akcentów politycznych czy społecznych. Czyżby wystraszył się nagonki prasy amerykańskiej?

● Znana przed wojną artystka amerykańska **Norma Shearer,** bohaterka takich filmów jak „Uśmiech szczęścia" i „Maria Antonina", wyszła po raz trzeci za mąż. Znajduje się obecnie w Szwajcarii, gdzie odwiedza swe dzieci przebywające w St. Moritz. Norma Shearer po powrocie do Hollywood ma zamiar wystąpić w filmie po 6-letniej przerwie.

● Towarzystwo „Federal Films" zakupiło scenariusz „Nieśmiertelny Ukochany" o Beethovenie. Zdjęcia dokonane będą w Anglii i we Francji.

● Wytwórnia „20th Century Fox" zakupiła książkę **„Mury Jerycha",** z której powstanie film z Lindą Darnell w roli głównej. Nie chodzi tu jednak o „Mury Jerycha" T. Brezy, ale o książkę o takim samym tytule Paula Wellmana.

ANGLIA

● J. A. Rank w czasie swego pobytu w Ameryce zaangażował **Ingrid Bergman** do jednego filmu. Ingrid Bergman pojedzie do Anglii w listopadzie po ukończeniu filmu „Joanna d'Arc", który realizuje Victor Fleming dla wytwórni „Metro". Podczas tego samego pobytu Rank zaangażował Claudette Colbert, która także musi jeszcze skończyć jeden film w Hollywood, mianowicie „Spij kochanie".

● Znakomita para wesołków amerykańskich **Abbott i Costello** także nakręci jeden film w Anglii. Film będzie kosztował **1.600.000** dolarów!

Znakomity aktor amerykański Spencer Tracy, bohater filmu „Gorączka nafty", nakręca obecnie film „Sprawa Timbarlana" według słynnej powieści Sinclaira Lewisa. Partnerką jego jest Lana Turner. Reprodukujemy ciekawy fotos z tego filmu, który ilustruje pracę reżysera i operatorów podczas nakręcania sceny, w której grają tylko nogi Spencera Tracy.

Deanna Durbin, chociaż wyszła za mąż i została matką, czaruje nadal cały świat swym głosem w wesołych komediach muzycznych „Wieczna Ewa" i „Siostra Kamerdynera". Oba filmy wejdą na nasze ekrany w tym sezonie.

Znany aktor francuski Pierre Blanchar występuje w dramatach filmowych, z których widzieliśmy już „Pontcarrala" i „Ojczyznę", a zobaczymy jeszcze „Symfonię Pastoralną" i „Noc Grudniową".

Lato minęło. Trudno już ukazywać się w kostiumie kąpielowym na plaży. Aktorka „Warner Bros" Janis Paige nie chce się jednak rozstać z wspomnieniami lata przynajmniej w domu. Zresztą mieszka przecież w upalnej Kalifornii.

● O słynnej armii Malborougha powstał w Anglii film pt. „Brak słowików". W rolach głównych wystąpił pamiętny w roli Ludwika XVI w filmie „Maria Antonina" Robert Morley oraz Felix Aylmer.

● Reżyser **Cavalcanti** ukończył film pt. „Poważne zakończenie", w którym Trevor Howard, bohater filmu „Tajemniczy cudzoziemiec" oraz Rene Ray zagrali role główne.

● Pierwszy film produkcji anglo-włoskiej pt. **„Teheran"** cieszył się w Londynie dużym powodzeniem, gdyż opiewał wydarzenia, które towarzyszyły pobytowi Roosevelta w tym mieście. Recenzenci natomiast stwierdzili, że jak na tak poważny temat, licha historyjka szpiegowska zupełnie nie spełniła pokładanych nadziei.

FRANCJA

● Wszystkie pisma filmowe francuskie, tak samo jak i w roku ubiegłym wypełnione są wiadomościami z festiwalu w Cannes, który odbywa się obecnie. Zanim podamy wyniki tego festiwalu warto zasygnalizować, że wielki pałac filmowy obliczony na 1800 miejsc i zaopatrzony w restaurację, kawiarnie na tarasach itd., nie został kompletnie wykończony i zapowiada się dopiero jego ukończenie na festiwal w następnym roku. Niemniej panuje tu ruch zupełnie jak przed wojną, gdy Cannes było jedną z najbardziej znanych miejscowości nadmorskich.

● **Michel Simon,** bohater filmów „Pod gołym niebem" i „U schyłku dnia" kończy obecnie nowy film reżyserii Henri Decoin pt. „Zakochani z mostu św. Jana".

● **„Podróż — niespodzianka"** oto tytuł nowego filmu francuskiego według scenariusza **Jacquesa Preverta,** reżyserii jego brata Pierre Preverta. W rolach głównych występują Anette Poivre i J. H. Duval.

● Znana aktorka francuska, bohaterka filmu „Noc grudniowa" Reneé Saint Cyr, ukończyła ostatnio dwa filmy „Piękna podróż" i Czarny kapitan", film historyczny. Następny film nakręci najprawdopodobniej w Anglii, dokąd angażuje ją Rank.

● Po wielkim sukcesie we Francji i w Szwajcarii filmu reżyserii **Jacquesa Feydera** pt. „Macadam" odniósł on z kolei duży sukces w Pradze Czeskiej. W rolach głównych występują Simone Signoret i Jacques Dacomine.

● Śliczna **Micheline Presle,** bohaterka „Ludzi i manekinów", „Baryłeczki" i „Wcielonego diabła" ukończyła już swój najnowszy film „Kości są rzucone". Scenariusz napisał Jean-Paul Sartre, reżyserował Jean Delannoy.

● **Madelaine Sologne** odniosła wielki triumf artystyczny w filmie „Jarmark Chimer", w którym partnerem jej był Erich v. Stroheim.

● **Jean Gabin, Michele Morgan i Madelaine Renaud** tworzą obsadę filmu Jeana Gremillion „Remorques", który cieszy się wielkim powodzeniem także poza granicami Francji.

CZECHOSŁOWACJA

● W ubiegłym miesiącu odbył się w Mariańskich Łaźniach II **Czechosłowacki Festiwal Filmowy,** poprzedzony międzynarodowym kongresem pracowników filmowych. W pracach kongresu wzięło udział kilkudziesięciu delegatów reprezentujących 12 krajów. Delegatami Polski byli dyrektor wydziału zagranicznego P. P. „Film Polski" **Jerzy Toeplitz** i operator **Władysław Forbert.** Na festiwalu demonstrowane były najnowsze filmy produkcji czeskiej: „Tydzień w cichym domu" reżyserii J. Krejczika, wg utworu klasyka czeskiej literatury humorystycznej Jana Nerudy, „Ostatni Mohikanin" komedia Wł. Sławińskiego wg sztuki teatralnej F. Swobody, „Alena" film kostiumowy reż. M. Cikana oraz kilkanaście krótkometrażówek. Ze specjalnym uznaniem spotkały się filmy kukiełkowe i rysunkowe, stojące na bardzo wysokim poziomie artystycznym.

● Reżyser Borivoj Zeman, autor filmu „Martwy wśród żywych", przystąpił do nakręcania nowego obrazu pt. „Dach nad głową".

● W grotesce filmowej reżyserii Macha „Nikt nic nie wie", której akcja rozgrywa się w czasie okupacji, występuje postać Hitlera, odtworzona przez jednego z czeskich aktorów.

● Pierwszy film barwny produkcji czeskiej **„Jan Rohacz z Dube"** został sprzedany do eksploatacji w Z. S. R. R. za sumę **2.000.000** koron czeskich.

● W roku bieżącym rozpoczęto w Czechosłowacji realizację **18** filmów pełnometrażowych, z których kilka zostało już całkowicie ukończonych. Reszta będzie gotowa do końca br.

Co ujrzymy na ekranie

CURIE-SKŁODOWSKA
(Madame Curie)

Film biograficzny o życiu i pracy naukowej naszej wielkiej rodaczki — odkrywczyni radu i pionierki badań nad energią promieniotwórczą.

Scenariusz wg powieści Ewy Curie opracowali: P. Osborn i P. H. Rameau.
Reżyseria: Mervyn Le Roy.
Zdjęcia: Ruttenberg J.
Wykonawcy: Greer Garson (Maria Curie), Walter Pidgeon (Piotr Curie), H. Travers (Eugeniusz Curie), Albert Basserman (prof. Perot), Victor Francen (rektor) i in.
Produkcja: „Metro-Goldwyn-Mayer" — MPEA (USA).

◇

PRZYSIĘGA
(Kiatwa)

Film historyczny, obejmujący okres rozwoju Związku Radzieckiego od momentu śmierci Lenina aż do zwycięstwa pod Stalingradem. Bieg wydarzeń historycznych pokazany jest na tle dziejów rodziny robotnika Pietrowa.

Scenariusz: P. Pawlenko i M. Cziaureli.
Reżyseria: Michał Cziaureli.
Zdjęcia: L. Kosmatow.
Wykonawcy: M. Giełowani (Stalin), S. Hiacyntowa (Barbara), N. Bogolubow (Aleksander), S. Bogolubowa (Olga), D. Pawłow (Sergiusz), N. Płotnikow (Jarmiłow), T. Makarowa (Ksenia) i in.
Produkcja: „Wytw. Film. w Tyflisie" (ZSRR).

◇

PYGMALION

Komedia wg sztuki scenicznej Bernarda Shawa.
Scenariusz: Sunar. — Dialogi: B. Shaw.
Reżyseria: Anthony Asquith i Leslie Howard.
Zdjęcia: Harry Stradling.
Wykonawcy: Leslie Howard (prof. Higgins), Wendy Hiller (Eliza), Wilfried Lawson (Doolittle), Scotts Sunderland (Pickering) i in.
Produkcja: „Pascal" (Wielka Brytania).

◇

WIELKIE ŻYCIE
(Bolszaja żiźń)

Film z życia radzieckich górników z Donbasu, walczących o pierwszeństwo w wielkim wyścigu pracy.

Scenariusz: N. Nilin.
Reżyseria: A. Łukow.
Zdjęcia: I. Sekker.
Muzyka: N. Bogosłowski.
Wykonawcy: N. Pelcer (Kozodojew), L. Nowosielcew (Chadarow), S. Kajukow (Usynin), J. Ławrow (Kuźmin), M. Bernes (Pietuchow), W. Szerszniewa (Sonia), B. Andrejew (Balun), P. Alejnikow (Iwan Kurski) i inni.
Produkcja: „Kijewska Wytw. Film." (ZSRR).

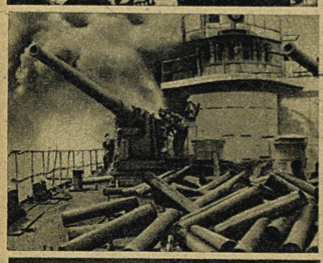
◇

PEPITA JIMENEZ

Dramat miłosny. Opowieść o konflikcie między ojcem i synem, kochających tę samą kobietę.

Scenariusz wg utworu Juana Valery napisali: Ermilio Fernandez i Mauricio Magdalero.
Reżyseria: Julio Villareal.
Zdjęcia: Alex Phillips.
Wykonawcy: Rosita Diaz (Pepita Jimenez), Ricardo Montalban (Don Luis de Vargas), Fortunio Bonanova (Don Pedro de Vargas) i in.
Produkcja: „Aguila Films a Producciones Grafisa" (Meksyk).

◇



KRĄŻOWNIK WAREG

Film historyczny z 1905 r. o krążowniku rosyjskim „Wareg", którego załoga po bohaterskiej lecz beznadziejnej walce z eskadrą japońską, nie chcąc poddać się, zatapia własny okręt.

Scenariusz: G. Grebner.
Reżyseria: Wiktor Ejsmont.
Zdjęcia: Borys Monastyrski.
Wykonawcy: Borys Liwanow (Kom. „Warega" Rudniew), Antoni Zrażewski (Kom. Bielajew), N. Czaplygin (Bobyiew), W. Nowikow (Antonycz), W. Łarionow (Dorafiejew), Lew Swiedlin (japoński konsul).
Produkcja: „Sojuzdietfilm" (ZSRR).

◇

WESOŁY SUBLOKATOR
(The More the Merrier)

Poprz. tytuł polski: „Im więcej tym lepiej".

Komedia ilustrująca w zabawny sposób trudności mieszkaniowe powstałe w Ameryce w pierwszych latach wojennych.

Scenariusz: Robert Russel i Frank Ross.
Reżyseria: George Stevens.
Wykonawcy: Jean Arthur (Connie Milligan), Joel McCrea (Joe Carter), Charles Coburn (Beniamin Dingle), Richard Gaines (Pendergast) i in.
Produkcja: „Columbia" MPEA (USA).

KSIĄŻKI NADESŁANE

Książki otrzymane za pośrednictwem Brytyjskiego Biura Informacji Naukowych w Polsce:

THE ARTS ENQUIRY — THE FACTUAL FILM, Wyd. Goeffry Cumberlege, Oxford University Press, 1947 r., str. 260.

Praca zbiorowa socjologów brytyjskich poświęcona „filmowi o faktach". Pod tym mianem autorzy rozumieją wszystkie rodzaje filmu dokumentalnego: dodatki oświatowe, propagandowe, kronikę aktualności i reportaże. Książka omawia wyczerpująco rozwój i znaczenie filmu dokumentalnego w dzisiejszym społeczeństwie. Praca zaopatrzona jest w obszerną bibliografię tematu oraz indeks omówionych w niej filmów.

Michael Balcon, Ernest Linolgren, Forsyth Hardy, Roger Manvell: TWENTY YEARS OF BRITISH FILM 1925—1945. Wyd. The Falcon Press Limited, 1947 r., str. 106.

Popularnie ujęta historia rozwoju filmu angielskiego w ciągu 20 lat. Książka zawiera następujące rozdziały: I. Początki filmu fabularnego. — II. Angielski film dokumentalny. — III. Angielski film fabularny w latach 1925—1945. Przeszło 100 zdjęć ilustruje angielską produkcję filmową omawianego okresu.

Przypomnijcie sobie...

... jaki z dawnych filmów wyobraża ten rysunek?
(Rys. W. Szulc)

Odpowiedź znajdziecie na str. 15 niniejszego numeru.

Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.

Czytajcie
„GAZETĘ FILMOWCÓW"

RANO i WIECZOREM
Pasta do zębów
ENOLA
J. POROWSKI • WARSZAWA
ŁÓDŹ • NAPIÓRKOWSKIEGO 24 • TEL. 177-00

Ilustrowana kronika polskiej twórczości filmowej
KATALOG PRODUKCJI
1943 — 1946
str. 112 142 ilustracje
cena 300 zł
Do nabycia w księgarniach i w Dziale Wydawniczym P. P. „Film Polski", Łódź, ul. Narutowicza 47. P. K. O. Nr VII-4550.

UWAGA! CZYTELNICY!

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—
Cena pojedynczych egzemplarzy:
od n-ru 1 do 8 włącznie . . . zł 15.—
nr 9/10 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16 . . „ 20.—
nr 15 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 17 każdy . . . . . „ 25.—

Wpłaty prosimy uskuteczniać blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550 z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.
Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.
DWUTYGODNIK „FILM"

Odpowiedzi redakcji

Januszka Z. — 7 numer naszego pisma jest całkowicie wyczerpany, nie możemy go więc przesłać. Drugą rolę kobiecą w filmie „Serenada w Dolinie Słońca" grała Lynn Barri.

„Groźny Agitator". — Nie kupi Pan już nigdy „Filmu", gdy nie podamy adresów aktorów? Wystraszyliśmy się nie na żarty i od razu odpisujemy: Charles Boyer i Mickey Rooney: At. Metro Goldwyn-Mayer Studios, Culver City (California), U. S. A. F. Bartholomew już dawno nie występuje, adresu jego nie znamy.

R. Michalak (Lublin). — Pismo nasze jest pismem artystyczno-filmowym, dlatego rzadko zajmujemy się sprawami techniki. Niemniej artykuł o powstawaniu dźwięku zamieścimy przy okazji.

Stefan Magierski (Wrocław). — Ma Pan zupełnie rację, że w sprawie Zarah Leander zaszła na łamach naszego pisma pewna kontradykcja. O współpracy Zarah Leander z aliantami pisaliśmy na podstawie francuskiego pisma filmowego, podczas gdy nasz korespondent berliński otrzymał nowe inne wiadomości. Zapewne na ostateczne wyjaśnienie sprawy trzeba będzie poczekać.

Jacek z Poznania. — Uprzedzając zainteresowania czytelników zamieściliśmy obszerny artykuł o Claudette Colbert w 19 numerze naszego pisma. Najszybciej zobaczymy tę artystkę prawdopodobnie w filmie „Boom Town". Polski tytuł tymczasowy: „Gorączka nafty".

Ala i Lala (Katowice). — Główną rolę w filmie „Goal" grał W. Doronin.

Arkadiusz Barski (Łódź). — Edward G. Robinson grał w filmie „Historia jednego fraka" główną rolę we fragmencie o zdeklasowanym adwokacie.

„Kumusia z Przeworska". — Licytacja w filmie „Szary lord" odbywa się o dwa pokolenia po zakończeniu właściwej historii filmu. Młoda para, która bierze w niej udział, to potomkowie bohaterów, grani istotnie przez tych samych artystów, co stało się powodem Pani pomyłki.

R. Pietrzak (Poznań). — Redakcja nie odpisuje pisemnie na listy. Nadesłanych a niezamówionych fotografii nie przechowujemy. Niezależnie od tego nie przypominamy sobie, aby nadszedł list z Pańską fotografią.

„Kinoman J. M." (Kraków). — Z wymienionych filmów ujrzy Pan na pewno „Mrs. Miniver". Sprawa filmu „Pan Verdoux" nie jest jeszcze zdecydowana.

Henryk Widlaszewski. — Z wymienionych przez Pana filmów nie mamy ani jednego fotosu.

Tadeusz Dymecki (Warszawa). — Dziękujemy za miły list z bardzo dla nas cenną krytyką naszego pisma. W sprawach podpisywania recenzji zdanie Pańskie jest myłne. Pisma filmowe, teatralne, literackie, winny właśnie mieć swych stałych recenzentów. Wszystkie pisma zagraniczne mają recenzentów stałych, do których zdania i stylu czytelnicy są już przyzwyczajeni. Dział recenzji zostanie rozszerzony. Farby i papier istotnie „psują się", jak Pan mówi. Redakcja kładzie wielki nacisk na szatę graficzną, ale „z próżnego i Salomon nie naleje".

Zbigniew L. (Chorzów). — Zagadka wyjaśnia się: wytwórnia amerykańska zakupiła od firmy szwajcarskiej film „Ostatnia szansa" do eksploatacji, stąd znany emblemat z lwem ukazuje się przed firmą „Praesens".

M. D. (Poznań). — Amerykańskie komedie filmowe ujrzymy na naszych ekranach w obecnym sezonie. Zobaczymy także Freda Astaire i Binga Crosby w ich słynnym taneczno-wokalnym duecie.

Jadwiga Petersowa. — Lista nagród Akademii Filmowej w Hollywood drukowana w naszym piśmie jest z pewnością prawdziwa. Istnieje jednak jeszcze szereg innych dorocznych nagród Akademii (o czym pisaliśmy), między innymi nagrody dla najlepszego młodego aktora, które otrzymali Jackie Coogan, Jackie Cooper, Shirley Temple, Dickie Moore, Mickey Rooney, Freddie Bartholomew, Ronald Mac Dowall, Margaret O'Brien i ostatnio Claude Jarman jr.

Młody Aktor. — Obsada filmu „Czarodziejski kwiat" — zob. nr 8 „Filmu" — „Co ujrzymy na ekranie?" Jadwiga Smosarska przebywa w Ameryce. Elżbieta Barszczewska występuje w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie. W filmie „Sama przez życie" rolę najmłodszego synka grał Dickie Moore. Film został nakręcony w 1938.

A. B. — Ma Pan zupełnie rację. Greta Garbo była doskonałą aktorką i to, że nie otrzymała nigdy nagrody Akademii Filmowej zdumiewa niejednego. Akademia stara się jednak dawać nagrodę pierwszej rewelacyjnej kreacji danej artystki. Taką pierwszą kreacją Grety była rola w filmie „Symfonia zmysłów" z r. 1927. Nagrody zaczęto przyznawać od r. 1928 i rok rocznie stwierdzano, że nigdy już Greta nie osiągnęła poziomu gry z tego filmu. Do nagród Akademii kandydowały trzy filmy Grety: „Anna Christie", „Królowa Krystyna" i „Dama Kameliowa". „Dama Kameliowa" została pobita jednym głosem na rzecz Bette Davis („Jezebel"). Trzeba dodać, że Greta, jako aktorka nieznosząca rozgłosu była w Hollywood bardzo niepopularna.

Edward Mitton (Warszawa). — Ingrid Bergman ujrzymy w filmie „Gaslight", Clarka Gable w filmie „Boom Town".

R. O. H. F. (Gdynia). — Lista „gwiazd" zamyka w Hollywood około 200 nazwisk. Po za tym jest tam około 300 „gwiazdek" (starlet).

J. Zagórski. — W filmie „Miodowy miesiąc" główną rolę męską grał Bing Crosby. John Payne stał się „gwiazdą" w pierwszych latach wojny.

Andrzej Białiński. — Z wymienionych przez Pana długometrażowych filmów rysunkowych zobaczymy z pewnością tylko „Przygody Guliwera".

Hanna Perlów (Bytom). — „Siostrę Kamerdynera" z Deanną Durbin ujrzymy w Polsce pod koniec roku.

Ludwik D. — W zasadzie ma Pan rację, ale ostatnio na polu afiszów filmowych zaznaczyła się znaczna poprawa.

Szyduch Lucjan (Zamość). — Numer „Filmu" wysłany.. „Maskarada" nakręcona była dwa razy: we Wiedniu (Paula Wessely i Adolf Wohlbrück, reż. Willy Forst) i w Hollywood (Luiza Rainer, William Powell, reż. R. Z. Leonard). Film radziecki pod tym samym tytułem nie miał nic z oboma poprzednimi wspólnego. (Obsada: W. Mordwinow, T. Makarowa, reż. Gierasimow.)

K. Mrozińska (Poznań). — Film „Najlepsze lata naszego życia" należy do indywidualnego producenta, nie związanego z ośmioma wytwórniami, które reprezentuje w Polsce M. P. E. A. Mimo to jest zupełnie możliwie, że film ten ujrzymy, ale jeszcze nieprędko.

Wanda z Milanówka. — Pomyłkę „Nowin Literackich" sprostowaliśmy w „Naszym obiektywie".

J. S. z Mysłowic. — List Pański przesłaliśmy do Dyrekcji „Filmu Polskiego" z prośbą o odpowiedź. Poruszana przez Pana sprawa jest istotnie ważna.

J. B. (Katowice). — Jan Kiepura nie wystąpił nigdy w filmie krajowej produkcji. W dźwiękowej wersji „Halki" występował jego brat Ladis.

Filmowiec H. G. — Recenzent filmu „Pięciu Zuchów" nie pomylił się, pisząc że rzecz dzieje się w Ameryce. Skoro Thomas Mitchell mówi: „my Irlandczycy" ma na myśli swe pochodzenie. Matką była także z całą pewnością Selena Royle.

Wieśka. — Jadzia Andrzejewska żyje i wystąpiła w jednym filmie, nakręconnym na emigracji pod reżyserią Waszyńskiego i Toma.

Dąbrowski Zbigniew. — Istnieją legitymacje filmowe z kuponami, ważne na całą Polskę i na okręgi. O ile Pan ma tę drugą, nie może Pan mieć pretensji, że nie honorowano jej w czasie urlopu w innym okręgu filmowym.

G. B. z Świdnicy. — Film „Było ich dziewięciu" został wyprodukowany w r. 1943, przeto nie mógł być wyświetlany w Polsce przed wojną.

Z. Wieczorek (Gdynia). — Z przyjemnością przeczytaliśmy list Pański z ubolewaniem, że nie wyszedł numer filmu w dniu 15 lipca. Nie jest to jednak wina redakcji, ale skutek zarządzenia władz w związku z akcją oszczędzania papieru na podręczniki szkolne.

„Uczniak z Warszawy". — W filmie „Zajazd na rozdrożu" grali: Mevyn Johns, Glynis Johnson, Tom Walls i Françoise Rosay. Film „Co mój mąż robi w nocy" jest istotnie rzadko nawet na polskich ekranach spotykaną szmirą.

Krasienka. — Joan Bennett występuje nadal w filmach. Cary Granta ujrzymy na początku przyszłego roku w filmie „Suspicion".

Chairette (Poznań). — Nous n'avons pas entendu de la mort de Sonia Henie amoin que sa se serait passé toutafait dernièrement.

„Atlantyda" także odżyje. Przedwojenni bywalcy filmowi przypominają sobie niemą i dźwiękową wersję filmu „Atlantyda" według znanej powieści fantastycznej Pierre Benoit. Druga wersja była znacznie słabsza od poprzedniej, chociaż reżyserował G. W. Pabst, a grała Brygida Helm, z postaci i urody predestynowana do tej roli. Nowa wersja „Atlantydy" powstaje w Hollywood w realizacji nieznanego reżysera Arthura Ripley. W roli głównej wystąpi gwiazda bardzo popularna za Atlantikiem, Maria Montez, w roli Saint Avis — Jean Pierre Aumont, wreszcie jako kapitan Morhange Dennis O'Keefe.

Tym wszystkim, którzy nie rozwiązali zagadki obrazkowej na str. 14. Rysunek wyobraża niemy film Douglasa Fairbanksa sen. „Człowiek z biczem".

NAJWIĘKSZA ARTYSTKA SCENY POLSKIEJ
mówi:
...kosmetyki witaminowe D-ra med. P. Pruskiego nietylko upiększają i odmładzają ale i leczą skórę.
Słusznie więc zostały uznane za najlepsze.
(MIECZYSŁAWA ĆWIKLIŃSKA)

»HA-VIT« LABORATORIUM BIOCHEMICZNE
D-RA MED P PRUSKIEGO — KRAKÓW, GRODZKA 3 — TEL 535-83

APTEKI i DROGERIE MOGĄ ZAOPATRYWAĆ SIĘ —
— W ODDZIAŁACH i PODODDZIAŁACH CENTRALI HANDLOWEJ PRZEMYSŁU CHEMICZNEGO

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jerzy Baranowski, Jerzy Gaus, Karol Szczeciński, Maksymilian Frankfurt oraz St. Brzozowski (Łódź), Z. Maksymowicz (Poznań) i Archiwum.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

Zdjęcia zagraniczne: „Artis-film" (Francja), „Lenfilm", „Mosfilm", Photo-Service SIB (ZSRR), „Wive-film" (Szwecja), „Eagle-Lion" (Anglia), „20-th Century Fox", „Warner", „RKO RADIO", „Uniwersal", przez „Mopexas", United Press (USA) oraz Archiwum.

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 47. TELEFON 210-86.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha nad Zarządem Państwowym w Poznaniu. 5706 K-33221

ROBERT CUMMINGS
i DEANNA DURBIN
W KOMEDII „WIECZNA EWA"